





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

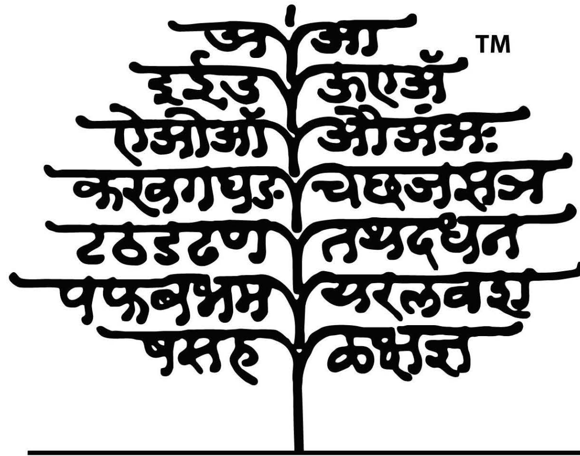
निवेदन

अनुक्रमणिका



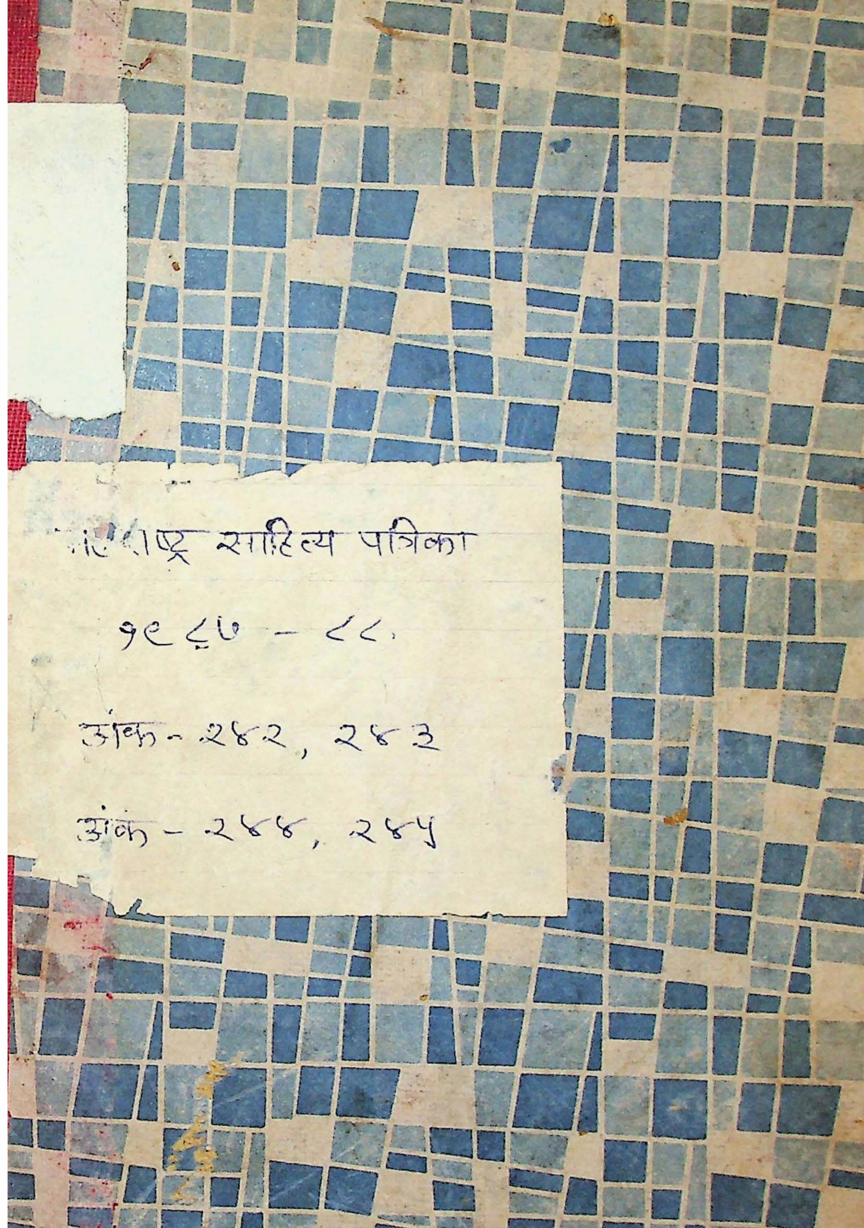
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत





मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

एप्रिल ते जून १९८८



अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २४५ ☐ एप्रिल-जून १९८८ ☐ मूल्य पाच रुपये



अनुक्रम



ग्रंथपरीक्षण



संपादक : **वसंत स. जोशी** ● संपादन समिती : **ज्योत्स्ना देवधर, राजा फडणोस, म. ना. अदवंत.**
सल्लागार : **राजेंद्र बनहट्टी, गो. म. कुलकर्णी**
प्रकाशक व मुद्रक : **म. वि. गोखले**, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०.
मुद्रणस्थळ : गायवोली प्रिंटर्स, ४०५/९ नारायण पेठ, पुणे ३०.



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत



अनुक्रमणिका

संपादकीय

'बालसन्मित्र'कार पारुजी नारायण मिसाळ यांची जन्मशताब्दी

मालवणसारख्या कोकणातील आडबाजूच्या गावात 'बालसन्मित्र' नावाचे पाक्षिक अनेक वर्षे चालविणाऱ्या पारुजी नारायण मिसाळ यांची जन्मशताब्दी यावर्षी साजरी होत आहे. द्रव्यबळ, मनुष्यबळ अणि साधने यांचा अभाव असतानाही अत्यंत ओढगस्तीच्या स्थितीत परंतु दुर्दम्य साहित्य प्रेमामुळे श्री. मिसाळ यांच्यासारख्या एका प्राथमिक शिक्षकाने हे पाक्षिक चालविले. जुन्या आणि नव्या पिढीतील लेखकांचे साहित्य त्यात प्रसिद्ध केले. छोटया स्वरूपातील कोणत्याही प्रकारच्या साहित्याद्वारे प्रसिद्ध होणारे नाव ही नवोदित लेखकांच्या दृष्टीने मोठी प्रेरक शक्ती होती. अशा अनेक उमलत्या कळयांना विकसित करण्याचे कार्य श्री. मिसाळ यांनी 'बालसन्मित्रा' द्वारे केले. आजच्या पिढीतील अनेक नामवंत साहित्यिक / समीक्षकांनी आपले प्रारंभीचे धडे 'बालसन्मित्रा'त गिरविले, हे सांगण्यात त्यांना धन्यता वाटते. स्वत: श्री. मिसाळ यांनी अनेक लहानमोठी संस्कारक्षम पुस्तके लिहिली. लेखकांना पत्रव्यवहाराने आणि प्रत्यक्ष भेटीत प्रोत्साहित केले. एका ध्येयवादी भूमिकेतून साहित्यिकांची नवी पिढी घडवीत राहण्याचे कार्य त्यांनी केले; परंतु कौटुंबिक आणि आर्थिक आपत्तींमुळे त्यांच्या जीवनाचा आणि 'बालसन्मित्रा'चाही शेवट झाला. बालसाहित्यिकांच्या या शिल्पकाराला त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त आम्ही कृतज्ञतापूर्वक श्रद्धांजली अर्पण करतो.

'स्वामी'कार श्री. रणजित देसाई

'स्वामी' या कलाकृतीने मराठी साहित्यक्षेत्रात ऐतिहासिक कादंबरी-लेखनाचे नवे युग निर्माण करणारे सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. रणजित देसाई यांच्या वयास दि. ८ एप्रिल रोजी साठ वर्षे पूर्ण झाली. त्या निमित्ताने कोल्हापूर, मुंबई, पुणे इ. ठिकाणी त्यांचे अनेक सत्कार-समारंभ झाले. कथा, नाटक, कादंबरी, चित्रपटकथासंवाद इ. अनेक प्रकारात त्यांनी केलेले लेखन लोकप्रिय ठरले आहे. अद्यापीही लेखनाचे अनेक संकल्प त्यांच्या मनात आहेत. ते सिद्धीस जाण्यासाठी श्री. रणजीत देसाई यांना उत्तम आरोग्य आणि उदंड आयुष्य लाभावे, अशी प्रार्थना आहे.

दै. 'सकाळ'चा नवा उपक्रम

मराठीतील साहित्यिकांच्या ग्रंथांच्या मूळ हस्तलिखितांच्या प्रती, पत्रव्यवहार, रोजनिशी इ. संदर्भसाधनांचा संग्रह करण्याची एक योजना पुण्याच्या दै. 'सकाळ'ने जाहीर केली आहे. 'सकाळ'चे संपादक श्री. विजय कुवळेकर यांच्या प्रयत्नांमुळे अशी साधने 'सकाळ'कडे येऊ लागली आहेत. पाश्चात्य देशात अशी साधने अत्यंत सा‍क्षेपाने जपून ठेवण्यात येतात. संशोधकांना असा संग्रह अत्यंत उपयुक्त ठरतोच; परंतु इतरांनाही त्यापासून प्रेरणा मिळण्याची शक्यता असते. वास्तविक एखाद्या साहित्यसंस्थेने करावयाचे हे कार्य 'सकाळ'सारख्या मातब्बर संस्थेने हाती घेतल्यामुळे त्याच्या पूर्ततेची एक हमीच मिळालेली आहे. अशा या अत्यंत गरजेच्या प्रकल्पाला सर्व साहित्यिकांनी आणि त्यांच्या संबंधितांनी त्यांच्या-

अनुक्रमणिका

कडील संदर्भ-साधने पुरवून सहकार्य करण्याची गरज आहे. साहित्यसंस्थांनीही याची दखल घेऊन आपला वाटा उचलला, तर तो मराठी साहित्य-क्षेत्रातील बहुमोल संग्रह आणि उपक्रम ठरू शकेल.

पुणे विद्यापीठातील ज्ञानदेव अध्यासन

पुणे विद्यापीठात लोकाश्रयाने ज्ञानदेव अध्यासनाची निर्मिती संतवाङ्मयाच्या सर्वांगीण अभ्यासासाठी नुकतीच झाली आहे. संतजीवन आणि साहित्य यांवरील प्रेमामुळे एक रुपयापासून हजारो रुपयांपर्यंत लोकांनी यासाठी देणग्या दिल्या. अध्यासन समितीचे प्रमुख कार्यवाह डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी त्याच्या पूर्ततेसाठी केलेल्या अथक् परिश्रमांबद्दल त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत. संतवाङ्मयाचे प्रकाशन, त्यासाठी पुरस्कार, व्याख्यानमाला व चर्चासत्रे यांचे आयोजन, सुसज्ज ग्रंथालय आदि अनेक उपक्रम या अध्यासनाद्वारे व्हावयाचे आहेत. भारतीय संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीवर मराठी संत-साहित्याचे व्यापक मूल्यमापन व्हावे, हाही एक उद्देश आहे. ज्ञानदेव–नामदेव यांच्या अध्यासनामुळे पुणे विद्यापीठात मराठी साहित्याचे अनेकांगी संशोधन व अध्यापन होत राहील, असा विश्वास वाटतो. ज्ञानदेव-अध्यासनाचे पहिले प्राध्यापक होण्याचा सन्मान डॉ. वि. रा. करंदीकर यांना लाभला आहे. त्याबद्दल आम्ही डॉ. करंदीकरांचे अंतःकरणपूर्वक अभिनंदन करतो.

निरोप

१९८५ ते ८८ या तीन वर्षांसाठी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यकारी मंडळावर निवड झाल्यानंतर 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'चा संपादक म्हणून माझी नियुक्ती करण्यात आली. ही एक फार मोठी जबाबदारी होती आणि ती यथाशक्ती पार पाडण्याचा मी प्रयत्न केला. यापूर्वीही पुण्याबाहेरील सभासदांनी 'पत्रिके'चे संपादन केलेले होते. मुद्रणाचे काम पुण्यामध्ये होत असल्यामुळे तेथील सहकाऱ्यांच्या मदतीची त्यासाठी आवश्यकता असते. या संदर्भात संपादक-मंडळातील माझे सहकारी प्रा. म. ना. अदवंत, राजा फडणीस, श्री. ज्योत्स्ना देवधर, डॉ. म. वि. गोखले, कोषाध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर, सल्लागार प्रा. गो. म. कुलकर्णी आणि श्री. राजेन्द्र बनहट्टी व श्री. जि. व्यं. देशपांडे आणि कार्यालयीन सेवकवर्ग यांनी मला मोलाचे सहकार्य केले. विशेषतः अंकाची नियमितता आणि मुद्रण या बाबतीत कार्याध्यक्ष आणि माझे स्नेही श्री. राजेंद्र बनहट्टी यांनी जबाबदारी उचलल्यामुळे माझे काम बरेच सोपे झाले. त्यांचा स्नेह आणि सहकार्य यांना 'पत्रिके'च्या यशाचे मोठे श्रेय आहे. त्यांच्यासह कार्यकारी मंडळातील सर्व सदस्यांचा मी कृतज्ञ आहे.

या तीन वर्षांच्या कालखंडात 'पत्रिके'चे बारा अंक माझ्या संपादकत्वाने नियमितपणे प्रसिद्ध झाले. एकही जोडअंक काढावा लागला नाही. या बारा अंकांत कथा-विशेषांक, साहित्यसंस्था-विशेषांक, श्री. म. माटे-विशेषांक, गझल-विशेषांक आणि दलित साहित्य-विशेषांक अशा महत्त्वपूर्ण आणि भरघोस विशेषांकांचा समावेश आहे. त्यांच्या सिद्धतेसाठी अनेक साहित्यिकांचे मनःपूर्वक साहाय्य लाभल्यामुळेच ते वेळेवर सादर करता आले. वाचकांनी कळविलेल्या

अनुक्रमणिका

प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रतिक्रिया उत्साहवर्धक होत्या. 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' हे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे सातत्याने प्रसिद्ध होणारे त्रैमासिक आहे. त्याचे स्वरुप व दर्जा टिकविण्यासाठी एक वेगळी व कायम स्वरूपाची यंत्रणा निर्माण करण्याची गरज आहे. काही नवीन सभासदांचा संपादक-मंडळात अंतर्भाव करण्यास हरकत नसावी. तथापि प्रमुख संपादक स्थिर असावा आणि त्याला योग्य ते मानधन देण्याची व्यवस्था असावी. त्यामुळे 'पत्रिके'चे ध्येय, धोरण आणि स्वरूप यांत सातत्य राहू शकेल. यासाठी आवश्यक तर घटनेत बदलही करावा, असे मला सुचवावेसे वाटते.

गेल्या तीन वर्षांत अनेक प्रकारे सहकार्य करणाऱ्या सर्वांचे आणि मला अविरोध निवडून देणाऱ्या म. सा. परिषदेच्या सर्व सभासदांचे मी अंतःकरणपूर्वक आभार मानतो आणि त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक निरोप घेतो.

वसंत स. जोशी
संपादक,
'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका.'

कै. प्रा. रा. श्री. जोग स्मारक समितीचे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेत विलीनीकरण

पूर्वी झालेल्या महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यकारिणीच्या आणि वार्षिक सभेच्या ठरावानुसार कै. रा. श्री. जोग स्मारक समिती हा विश्वस्तनिधी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेत विलीन करण्यास चॅरिटी कमिशनर यांनी मान्यता दिली आहे. त्याप्रमाणे दि. १८ जून १९८८ रोजी साहित्य परिषदेत झालेल्या एका अनौपचारिक समारंभात कै. रा. श्री. जोग स्मारक निधी समितीचे अध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी प्रस्तुत निधीचे हस्तांतरण झाल्याचे पत्र परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र वनहट्टी यांच्या स्वाधीन केले. या प्रसंगी परिषदेचे अध्यक्ष श्री. शंकर पाटील, कोषाध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर, कार्यवाह श्रीमती ज्योत्स्ना देवधर आणि राजा फडणीस तसेच रा. श्री. जोग स्मारक समितीतर्फे श्री. स. कृ. पाध्ये, कोषाध्यक्ष श्री. मो. रा. वाळंबे, श्रीमती सरिता पदकी आणि डॉ. सु. रा. चुनेकर हे उपस्थित होते.

अनुक्रमणिका

भाषिक व्यवहारातील विवेक

(भाषा-शोधन)

लेखांक चवथा

डॉ. द. न. गोखले

(९)

जोडाक्षरे

शुद्धलेखन हा या लेखमालेचा प्रत्यक्ष विषय नाही. पण प्रमाण-मराठीतील ठळक ठळक संदेहस्थळे नि प्रमादस्थळे आपण विचारात घेणार आहोत. मराठीची प्रमाण-लेखनभाषा हा तर या लेखमालेचा प्रत्यक्ष विषय आहे. मराठीच्या प्रमाण लेखनभाषेचे स्वरूप अंशतः शुद्ध-लेखनाच्या नियमांनी ठरते. तेव्हा, ज्यांचे लेखन मुद्रित स्वरूपात प्रकाशित होते किंवा अन्य तऱ्हेने लोकांच्या समोर ठसठशीतपणे येते **अशांच्या लेखनात शुद्धलेखन-दृष्ट्या जे दोष सामान्यतः आढळतात, किंवा संदेह-स्थळे, सामान्यतः दिसतात त्यांचा काही परामर्श येथे घ्यावा, असा मानस आहे.**

या लेखमालेतील **शुद्धलेखनासंबंधी जे विवेचन केले आहे, ते सर्व मराठी साहित्य महामंडळाच्या नियमा-वलीला धरून केलेले आहे.** या नियमावलीला महाराष्ट्र-शासनाने मान्यता दिली असून सर्व शालेय पाठ्यपुस्तकांचे, इतर अनेक पुस्तकांचे नि नियतकालिकांचे मुद्रण या नियमावलीप्रमाणेच सध्या चालते. प्रस्तुत लेखमालेत या नियमावलीला क्वचित पुरवण्या जोडल्या जातील, क्वचित अपवाद सांगितले जातील. पण सर्वत्र मूलाधार ही नियमा-वलीच असेल. महामंडळाच्या शुद्धलेखनालाच 'नवे शुद्धलेखन' असेही म्हटले आहे.

मराठी 'अक्षर' शब्दाला अनेक अर्थ चिकटले आहेत. 'अक्षरा'ने उच्चाराचाही निर्देश होतो नि उच्चार-चिन्हाचाही निर्देश होऊ शकतो. आपण **एका पूर्ण लेखनचिन्हास अक्षर म्हणू या.** म्हणजे, तोंडाने आपण काढतो तो 'पेन्सिल' हा उच्चार. त्यात वर्ण (मूलोच्चार) आहेत; पण अक्षरे नाहीत. कागदावर आपण लिहितो ती PENCIL ही सहा अक्षरे. ती सहा अक्षरे वर्णांची चिन्हे आहेत. 'एका पूर्ण' लेखन-चिन्हास आपण अक्षर म्हटले. म्हणजे, पुढील तीन अक्षरगटांत प्रत्येकी तीन तीन अक्षरे आहेत. (१) क, पे, गौ; (२) – क्, प्, ग्; (३) – क्या, प्र, ग्वे. मात्र ा, ि, ी, ु इत्यादी अक्षरे नव्हेत. कारण ती 'पूर्ण' लेखन-चिन्हे नाहीत. 'संत' हा शब्द दोन अक्षरांनी लिहिता येतो; किंवा 'स न् त' असा तीन अक्षरांनी लिहिता येतो; किंवा 'स न्त' असाही दोन अक्षरांनी लिहिता येतो.

जोडाक्षरात दोन किंवा अधिक व्यंजने लागोपाठ येतात. उदाहरणार्थ, **पुष्प, रस्त्यात, धृष्टद्युम्न** या शब्दांतील ठळक अक्षरे जोडाक्षरे आहेत. 'स्त्या' या जोडाक्षरात 'स्' 'त्' 'य्' ही तीन व्यंजने लागो-पाठ आली आहेत. 'धृ' हे जोडाक्षर नव्हे. कारण त्यात 'ध्' व्यंजन असून त्याच्या पाठोपाठ आलेला 'ऋ' स्वर आहे.

मराठीत जोडाक्षरांचे लेखन उच्चार-क्रमानुसार होते. ते (→असे) डावीकडून उजवीकडे, किंवा (↓ असे) वरून खाली होते. एकाच जोडाक्षरात 'डावीकडून उजवीकडे' आणि 'वरून खाली' असे मिश्र लेखनही होऊ शकते. उदाहरणार्थ.

डावीकडून उजवीकडे (→) : **पक्का, उत्तम, पक्षी.** वरून खाली (↓) : **लड्डु, गर्व, द्वारका.** मिश्र : **लड्डुचात, स्वर्ग्य, धाष्टर्य.**

मराठीत काही जोडाक्षरे स्वतंत्र आहेत. म्हणजे त्यांची रचना वरील नियमाप्रमाणे उलगडून दाखविणे कठीण जाते. उदाहरणार्थ : क्ष, श्र, श्र, द्य, द्र, त्र वगैरे.

जोडाक्षरे डावीकडून उजवीकडे केव्हा लिहावयाची, वरून खाली केव्हा लिहावयाची, नि या दोन्ही रीतींचे मिश्रण केव्हा नि कसे करावयाचे, यासंबंधी काही नियम

अनुक्रमणिका

दिसत नाही. परंपरेचे, म्हणजच तीमधील संकेताचे, अनुसरण करीत लिहायचे हा मार्गच स्वीकारला जातो. मात्र, "सामान्यतः" असे म्हणता येईल की कोणतीही रीत कोठेही निषिद्ध नाही. उदाहरणार्थ,

किल्ला किंवा किल्ला, द्‌वारका किंवा द्वारका, सज्जन किंवा सज्जन, धाष्टर्य किंवा धार्ष्ट्य.

जोडाक्षरांसंबंधी इतके सर्वसामान्य विवरण केल्यानंतर जोडक्षर-विषयक पुढील काही प्रश्नांचा उलगडा सोपा होईल.

(१) काही शब्दांत जोडाक्षरांची मोडणी लक्षात न आल्यामुळे चुका होतात. नावाच्या पाट्या किंवा वृत्तपत्रे-नियतकालिके वगैरेंमधून असे चुकीचे लेखन अनेकदा दृष्टीस पडते. पुढे असे काही अशुद्ध शब्द कंसांत शुद्ध लिहून दाखविले आहेत.

मुक्त्द्वार वाचनालय (मुक्तद्‌वार किंवा मुक्तद्वार) व्दारका (द्वारका किंवा द्‌वारका), महाव्दार (महाद्वार किंवा महाद्‌वार), बुध्द (बुद्ध किंवा बुद्‌ध), विक्षिप्त (विक्षिप्त किंवा विक्षिप्‌त), उग्दार (उद्गार किंवा उद्‌गार), युध्द (युद्ध किंवा युद्‌ध), शुध्दलेखन (शुद्ध-लेखन किंवा शुद्‌धलेखन), चमक्तार किंवा चमत्कार (चमत्कार), सर्तक (सतर्क).

(२) जोडाक्षरे डावीकडून उजवीकडे लिहिण्याचा प्रघात सध्या वाढत आहे. त्याचप्रमाणे स्वतंत्र जोडाक्षरे कमी होत असून त्यांची जागा नियमबद्ध जोडाक्षरे घेत आहेत.

उदाहरणार्थ, 'लठ्ठ' ऐवजी 'लठ्‌ठ' 'किल्ला' ऐवजी 'किल्ला', 'दप्तर' ऐवजी 'दप्‌तर', 'विक्षिप्त' ऐवजी 'विक्षिप्त', 'रुखा' ऐवजी 'रुख्‌खा' 'श्रीयुत' ऐवजी 'श्‌रीयुत', 'पक्षी' ऐवजी 'पक्‌षी', 'प्रकार' ऐवजी 'प्‌रकार', 'क्रम' ऐवजी 'क्‌रम' 'शक्ती' ऐवजी 'शक्‌ती'. हा प्रघात वाढत आहे, ही स्वागतार्ह गोष्ट होय. त्यामुळे लिपी अधिक मुद्रण-सुलभ, आकलन-सुलभ, नि एकरूप होत आहे.

(३) मराठी जोडाक्षरांत 'र' ची **निदान चार चिन्हे** वापरली जातात. (वज्र, क्रम, सर्प, गुऱ्हाळ). पैकी रफार (र्, सर्प) जेव्हा वापरला जातो तेव्हा आधी-च्या अक्षरावर जोर असतो आणि रफारचा उच्चारही साध्या 'र' पेक्षा थोडा वेगळा होतो. रफाराच्या उच्चा-राच्या वेळी जीभ विशेष थरथरते. तेव्हा, रफाराच्या उच्चाराच्या वेळी रफारच वापरला पाहिजे. उदाहरणार्थ, रुखं, मार्तंड, कर्बत, सौंदर्य. जेव्हा अक्षराच्या डाव्या अंगास आडवी रेघ जोडून 'र' दाखवितात (चऱ्हाट) तेव्हा आधीच्या अक्षरावर जोर नसतो. तेथेही त्या आडव्या रेघेऐवजी नेहमीचे 'र' चे चिन्ह वापरून चालणार नाही. (ती आडवी रेघ 'र' चा थोडा वेगळा उच्चार दाखविते.) उदाहरणार्थ : गुऱ्हाळ, सुऱ्या, मिऱ्या, वऱ्हाड, हिऱ्यांची खाण.

सावरकरादी लिपिसुधारक 'र' चे एकच चिन्ह सर्वत्र वापरतात. उदाहरणार्थ : सावऱकऱ, सऱ्व, कऱ्वत, सूऱ्य, सुऱ्यांची (मूळ शब्द सुरी किंवा सूर्य), साऱ्या मुलांना, बुऱ्हाणपूर. पण 'र' चे एकच चिन्ह वापरल्याने लिपी थोडी मुद्रण-सुलभ होत असली तरी तिची उच्चारनिर्देशन-क्षमता थोडी कमी होते. प्रमाण मराठीने सावरकरी 'ऱ' चा स्वीकार केलेला दिसत नाही.

(४) खाड्या, नाट्य, मोठ्या वगैरे जोडाक्षरांत आधीच्या व्यंजनचिन्हाला 'य' जोडला आहे. वास्तविक पाहाता 'य' पूर्वीची व्यंजने अर्धीच आहेत. (म्हणजे त्यांत स्वर मिसळलेला नाही.) तेव्हा, ती अर्धी दाखवाव-यास हवीत. जोडाक्षरांच्या रचनेची जी सर्वसामान्य सरणी आहे तिला ते धरून होईल. (उदाहरणार्थ – खाड्‌या, नाट्‌य, मोठ्‌या); पण मुद्रणाच्या सोयीसाठी मराठी मुद्रकांनी '**संयोजक य**' म्हणून नवे चिन्ह (य) काढले आहे. हा 'संयोजक य' आता बराच रूढही झाला आहे. तेव्हा (१) मुद्रकांनी रूढ केलेले नि (२) जोडाक्षरांच्या सर्वसामान्य सरणीला अनुसरून केलेले अशी दोन्ही लेखने मान्य समजावी, हे योग्य होईल. उदाहरणार्थ, खाड्या किंवा खाड्‌या, नाट्य किंवा नाट्‌य, मोठ्या किंवा मोठ्‌या.

(१०)

शीर्षबिंदू

शीर्षबिंदू हे मराठी लेखनात नित्य वापरले जाणारे एक चिन्ह आहे. ('अनुस्वार' या शब्दाने मराठीत जसा चिन्हाचा तसाच उच्चाराचा निर्देश होतो. म्हणून त्या शब्दाचा उपयोग येथे टाळला आहे.)

पंखा (= पङ्‌खा), पंच (= पञ्च), (हा उच्चार मराठीतून बहुतेक लोपला आहे.) वशिंड (= वशिण्ड), धुंदी. (= धुन्दी), भूकंप (= भूकम्प) या शब्दांत शीर्षबिंदूने अनुक्रमे ङ्, ञ्, ण्, न्, म् हे अनुनासिक व्यंजनोच्चार दाखविले जातात.

संयम या शब्दात शीर्षबिंदूचा उच्चार 'यँ' सारखा होतो. संरक्षण, संवाद, संशय, दंष्ट्रा, संसार या शब्दांत शीर्षबिंदूचा उच्चार 'वँ' सारखा होतो. आणि संलग्न या शब्दात शीर्षबिंदूचा उच्चार 'लँ' सारखा होतो.

'**वाण सूं सूं** करीत सुटला' '**भों**ऽ–गिरणीचा **भोंगा** वाजला.' वगैरे वाक्यांतील ठळक अक्षरांत शीर्षबिंदू आहे. त्यामुळे आधीच्या स्वराचा नासोच्चार दर्शविला जातो.

सारांश, **मराठीत शीर्षबिंदूने निदान नऊ उच्चार दर्शविले जातात.**

मात्र, शीर्षबिंदू उच्चाराचे निदर्शन स्वैरपणाने करतो, असे म्हणता येत नाही. **शीर्षबिंदूने होणाऱ्या उच्चारांच्या निदर्शनात पुढील तीन तरी संकेत सहज दिसतात.** (१) बहुतेक उच्चार नाकातून होतात, म्हणजे ते नासोच्चार आहेत. (२) वर्गीय व्यंजनापूर्वी येणाऱ्या शीर्षबिंदूने त्या व्यंजनाच्या वर्गातील अनुनासिकाचा उच्चार निर्देशिला जातो. उदाहरणार्थ, 'दंगा' या शब्दात 'ग्' या व्यंजनापूर्वी शीर्षबिंदू आला आहे. 'ग'च्या वर्गातील अनुनासिक 'ङ्'. त्याचा उच्चार शीर्षबिंदूने दर्शविला जातो. 'दंगा'='दङ्गा', (३) वर्गीय व्यंजनाखेरीज 'य्, र्, ल्, व्, श्, ष्, स्, ह्' ही आठ व्यंजने उरतात. त्यापैकी 'य्' पूर्वी शीर्षबिंदूचा उच्चार यँ सारखा होतो; 'र्, व्, श्, ष्, स्, ह्,' पूर्वी वँ सारखा होतो; आणि 'ल्'पूर्वी लँ् सारखा होतो. याची उदाहरणे यापूर्वी येऊन गेली आहेत. (या १० व्या भागातील २ रा आणि ३ रा परिच्छेद).

शीर्षबिंदूसंबंधी एवढे सर्वसामान्य विवेचन केल्यानंतर शीर्षबिंदूविषयक पुढील प्रमादस्थलांचा नि संदेहस्थलांचा उलगडा सोपा होईल.

मराठी-साहित्य-महामंडळाच्या शुद्धलेखनाप्रमाणे **आता मराठीत फक्त 'स्पष्टोच्चारित' शीर्षबिंदूच शिल्लक उरलेले आहेत.** परंपरागत शुद्धलेखनामध्ये स्पष्टोच्चारित नसलेल्या अनेकविध शीर्षबिंदूंची गर्दी होती. त्यामुळे लेखनाच्या वेळी व्युत्पत्ती, व्याकरण, अर्थभेद, रूढी वगैरे अनेक गोष्टींकडे ध्यान देऊन शीर्षबिंदूची योजना करावी लागे आणि लेखन अवघड होई. म. सा. महामंडळाच्या शुद्धलेखनविषयक नियमांमुळे ते पुष्कळसे सोपे झाले आहे. उच्चारात स्पष्टपणे बिंदू येत असेल तरच बिंदूचे लेखन करावयाचे, नाही तर नाही, हे सोपे धोरण ठेवल्याने बिंदुलेखनाचे बहुतेक सर्व काम तेवढ्यावर भागते. उदाहरणार्थ :

–**गांव** (ग्राम), **सांवळा** (श्यामल), **कोंवळा** (कोमल), **फेंस** (फेन) इत्यादी शब्दांतील व्युत्पत्तिदर्शक शीर्षबिंदूची आवश्यकता नव्या शुद्धलेखनात नाही.

–**घरीं** (सप्तमी), **जातों** (प्रथमपुरुष), **फुलें** (नपुसकलिंग), **रामानें** (तृतीया) इत्यादी शब्दांतील व्याकरणदर्शक शीर्षबिंदूंची आवश्यकता नव्या शुद्धलेखनात नाही.

–**नांव** (नाम)– नाव (होडी); **पांच** (५) – पाच (रत्नविशेष); **रोंख** (लक्ष)– रोख (रोकड) इत्यादी शब्दांतील अर्थभेददर्शक शीर्षबिंदूंची आवश्यकता नव्या शुद्धलेखनात नाही.

—**केंस**, **हुंश्श**, **कोंपर** इत्यादी शब्दांतील केवळ रूढ शीर्षबिंदूची आवश्यकताही नव्या शुद्धलेखनात नाही.

पंचा, सिंह, चिंच, इत्यादी शब्दांतील स्पष्ट उच्चारले जाणारे बिंदूच नव्या शुद्धलेखनाने जपले आहेत. याला एक पुसटसा अपवाद आहे तो पुढीलप्रमाणे :

(२) वर म्हटल्याप्रमाणे नव्या शुद्धलेखनात 'स्पष्ट उच्चार न होणारे' सर्व शीर्षबिंदू गाळले असले तरी **'नामांच्या व सर्वनामांच्या अनेकवचनी सामान्य रूपांवर विभक्तिप्रत्यय व शब्दयोगी अव्यय लावताना' शीर्षबिंदू द्यावा**, असे म्हटले आहे. म्हणजे नव्या शुद्धलेखनाप्रमाणे एका **मुलाला** तर अनेक **मुलांला** किंवा **मुलांना**, एका **घरात** तर अनेक **घरांत**, एका **झाडाशी** तर अनेक **झाडांशी**, एका **गावाहून** तर अनेक **गावांहून**, त्याला एकवचन तर त्यांला अनेकवचन, ह्याने एकवचन तर ह्यांनी (अनेकवचन), मला (एकवचन) तर आम्हांला (अनेक वचन), तुला (एकवचन) तर तुम्हांला (अनेक-वचन).

विभक्तिप्रत्यय किंवा शब्दयोगी अव्यय **लावताना** नामाच्या किंवा सर्वनामाच्या अनेक-वचनी सामान्य रूपांवर शीर्षबिंदू द्यावयाचा असल्याने पुढील ठिकाणी शीर्षबिंदू देण्याची आवश्यकता नाही. "शिकवा समदृष्टीने आम्हा!" "**ज्या** बोलिलो तदा मी!" "**मुला** मध्यभागी बसे कृष्ण तेवी!" **घराघरांवर**, '**बायकापोरांना**, **झाडापेडांवर**, **कौरवापांडवांमध्ये**.

हा शीर्षबिंदू मुख्यतः व्याकरणिक अथवा व्याकरणनिदर्शक आहे. पण केव्हा केव्हा तो कोमल किंवा थोडा खणखणीत नासोच्चारही दर्शवितो. उदाहरणार्थ, एका

झाडाशी तर अनेक झाडांशी, मुलांना, त्यांना, काही मुलांस, शाळांत इत्यादी.

(३) 'स्पष्टोच्चारित अनुनासिकाबद्दल शीर्षबिंदू द्यावा' असे नवे शुद्धलेखन म्हणत असले तरी तो काही निरपवाद नियम नाही. त्याला आणखी पुढील अपवाद ठळकपणे दिसतात, हे मान्य व्हावे :–

अपवाद (अ) : घंटा, अनंता, संत इत्यादी शब्द शीर्षबिंदूने लिहावेत, हा सर्वसामान्य संकेत म्हणून ठीक आहे. पण तेच शब्द **घण्टा, अनन्ता, सन्त** असे लिहिल्यास चूक ठरता कामा नयेत. म्हणजेच 'ङ्, ञ्, ण्, न्, म्' ही वर्गीय अनुनासिक व्यंजने बिंदूने दाखविण्याऐवजी ती तद्विशिष्ट चिन्हांनी दाखविली तर तो पर्याय मान्य समजावा.

अपवाद (ब) : वाङ्मय, तन्मणी, मृण्मय, चिन्मय, इन्कार, इत्यादी लेखन शुद्ध समजले जाते. उलट वांमय, तंमणी, मृंमय, चिंमय, इंकार इत्यादी लेखन अशुद्ध समजले जाते. म्हणजे, येथे स्पष्टोच्चारित अनुनासिक शीर्षबिंदूने लिहिण्याच्या नियमाला अपवाद केला जातो. सारांश, अनुनासिक व्यंजनापुढे अन्यवर्गीय अनुनासिक व्यंजन आल्यास पहिले अनुनासिक व्यंजन शीर्षबिंदूने न लिहिता, ते तद्विशिष्ट चिन्हाने दाखवितात. **वाङमय** या शब्दात 'ङ्' या अनुनासिक व्यंजनापुढे 'म्' हे अन्यवर्गीय अनुनासिक व्यंजन आले आहे. म्हणून 'ङ्' तद्विशिष्ट चिन्हाने लिहिला. शीर्षबिंदूने दर्शविला नाही. (इन्कारमध्ये दुसरे व्यंजन अनुनासिक नाही.)

अपवाद (क) : अण्णा, पन्ना, अन्न, सान्निध्य, सुन्न, जम्मत, मादण्णा इत्यादी लेखन शुद्ध मानले जाते. शिवाय सांनिध्य – सान्निध्य, संमत – सम्मत, संन्यास – सन्न्यास इत्यादी लेखनही शुद्ध मानले जाते. म्हणजे, अनुनासिक व्यंजनापुढे तेच अनुनासिक व्यंजन आल्यास ते शीर्षबिंदूने दाखविण्याऐवजी 'बहुधा' तद्विशिष्ट चिन्हाने दाखवितात.

(४) **जेव्हा अर्थांमध्ये घोटाळा होण्याचा संभव असतो तेव्हा एक अर्थ व्यंजनचिन्ह योजून दाखवितात आणि एक अर्थ शीर्षबिंदू योजून दाखवितात.** अशा वेळी व्यंजनचिन्ह खणखणीत नासोच्चारासाठी आणि शीर्षबिंदू कोमल नासोच्चारासाठी (किंवा व्याकरण दर्शविण्यासाठी) वापरतात. उदाहरणार्थ :

वेदान्त (ब्रह्मज्ञान), वेदांत (वेदग्रंथांमध्ये); देहान्त (मृत्यू), देहांत (अनेक शरीरांमध्ये); सिद्धान्त (प्रतिपादित तत्त्व, निर्णय), सिद्धांत (अनेक सिद्ध पुरुषांमध्ये.)

अर्थभेद दाखविताना विशिष्ट अनुनासिक चिन्हाचा उपयोग करणे म्हणजेही महामंडळाच्या शीर्षबिंदुविषयक नियमाला अपवाद करण्यासारखेच आहे.

(५) डॉ. माधवराव पटवर्धन आदिक भाषासुधारक **शीर्षबिंदूऐवजी परसवर्ण** किंवा ङ्, ञ्, ण्, न्, म् यांची विशिष्ट चिन्हे योग्य जागी वापरावी; आणि 'संयम' ऐवजी 'संय्यम', संरक्षण ऐवजी 'संव्रक्षण', 'संलग्न' ऐवजी 'सल्लग्न' लिहावे; असे काही म्हणणे युक्तिवादपूर्वक मांडत होते. पण प्रमाण मराठीने **ते म्हणणे स्वीकारलेले दिसत नाही.**

आतापर्यंत शीर्षबिंदूच्या नऊ उच्चारांचा निर्देष झाला. मराठीत याखेरीज 'प्रदीर्घ अ' दर्शविण्यासाठीही शीर्षबिंदूचे साह्य घेतले जाते. शीर्षबिंदूचा तो उपयोग विशेष प्रचारात असून शुद्धलेखनदृष्ट्या तो महत्त्वाचा आहे. मराठीत **अकारयुक्त व्यंजनांवर शीर्षबिंदू देऊन तो अकार प्रदीर्घ आहे असे दर्शविले जाते.** उदाहरणार्थ,

'फुलं'; 'कुत्रं म्यालं की पायात शेपूट घालतं'; 'त्यानं बाजारातनं दोरखंड विकत आणलं'; 'आऊ जाईल तिकडं तिच्या मागं मागं ती जाते'. या सर्व उदाहरणांत शब्दान्ती 'प्रदीर्घ अ' आहे.

'छोटंसं'; मुलंबाळं'; 'घरंदारं'; 'रामाचंही पुस्तक'; 'अनुभवलंय'; 'असंल नसंल तेवढ्या ताकदीनं'; 'पोर उघडं पडलं'; 'दादंला तंवाखू सोडत'; 'लावनंच'. या उदाहरणांत अनेक ठिकाणी शब्दांतर्गत 'प्रदीर्घ अ' आहे.

अनेकांच्या बोलण्यात अनेक ठिकाणी हा 'प्रदीर्घ अ' सानुनासिक उच्चारला जातो. त्यामुळे तो बिंदूने दर्शविण्याची पद्धत पडली असावी. यापूर्वी उल्लेखिलेले नि बिंदूने लिहिले जाणारे नऊच्या नऊ उच्चार नासोच्चारच होते.

'प्रदीर्घ अ' संबंधी लेखननियम अनेक ठिकाणी सदोष दिलेला दिसतो. बोलण्याच्या प्रमाणभाषेत नि लिहिण्याच्या प्रमाणभाषेत जे अनेक भेद आहेत त्यांपैकी एक प्रमुख भेद या 'प्रदीर्घ अ' संबंधी आहे. बोलण्याची भाषा जेव्हा लेखनाने दर्शविली जाते तेव्हा हा 'प्रदीर्घ अ' दर्शविण्यासाठी शीर्षबिंदूचे साह्य घेतले जाते. (हे वरील विवेचनात अंतर्भूत आहेच.) पण बोलण्याच्या प्रमाणभाषेचे जेव्हा लिहिण्याच्या प्रमाणभाषेत 'रूपांतर' केले जाते आणि मग ती प्रमाणभाषा लिहिली जाते तेव्हा या प्रदीर्घ

'अ'चा बहुधा 'ए' होतो आणि तो 'ए' च्या चिन्हाने दर्शविला जातो. उदाहरणार्थ :

'फुलं'–'फुले' 'घरंदारं'–'घरेदारे' 'गेलं'–'गेले' 'कसंतरी करून आमचं घोडं गंगेत न्हालं'–'कसेतरी करून आमचे घोडे गंगेत न्हाले.'

हा 'प्रदीर्घ अ' बहुधा नपुसकलिंगी शब्दांच्या शेवटी आलेला दिसतो. उदाहरणार्थ 'मुलं' 'फूल तोडलं' इत्यादी.

त्यामुळे, साधारणतः असा सदोष नियम बांधला जातो की 'बोलल्यासारखे लिहावयाचे असले तर नपुसकलिंगी अन्त्य एकार अनुस्वाराने (= शीर्षबिंदूने) दाखवावा.'

या नियमाचे पालन करावयाचे तर आधी नपुंसकलिंगी अन्त्य एकार कळले पाहिजेत. म्हणजे. थोडेबहुत व्याकरण ठाऊक असले पाहिजे. या विषयात लिखाणातील अन्त्य एकार आधी गृहीत धरला असून त्याच्या आधारे बोलीतील 'प्रदीर्घ अ' कसा दाखवावा ते सांगितले आहे. उदाहरणार्थ 'गुरे' हे बोलण्यासारखे लिहावयाचे असेल तर ते 'नपुंसकलिंगी एकारान्त' आहे हे आधी कळवून घेतले पाहिजे आणि 'गुरं' हा बोलीतील उच्चार गुरे या लेखनावर आधारला पाहिजे.

लेखन-नियमात व्याकरणाचे पूर्वज्ञान शक्य तेवढे कमी गृहीत धरलेले असावे' आणि त्यात 'आधी बोलणे आणि मग लिहिणे' हा मूलभूत स्वाभाविक क्रम बिघडू नये. पण येथे तसे होत नाही. म्हणून हा नियम सदोष वाटतो.

शिवाय 'लेखनभाषेतील नपुंसकलिंगी अन्त्य एकार बोलीभाषेच्या लेखनात बिंदूने दर्शविला जातो' यासारखा नियम केल्यास बिंदूने दर्शविल्या जाणाऱ्या 'प्रदीर्घ अ'-काराची अनेक उदाहरणे त्या नियमातून निसटतात. उदाहरणार्थ पुढं (पुढे हे अव्यय नपुंसकलिंगी म्हणावयाचे काय?), वरनं, मुलंबाळं (प्रदीर्घ अ अन्त्य नाही), नसंल पडंल, रामानं इत्यादी ठिकाणी शीर्षबिंदूने प्रदीर्घ अकार दर्शविला आहे पण तो लेखनभाषेत नपुंसकलिंगी अन्त्य एकार नाही.

तेव्हा अधिक व्यापक नि कमी सदोष नियम पुढीलप्रमाणे होईल. **उच्चारातील 'अ'ची प्रदीर्घता दाखविण्यासाठी लेखनात बहुधा त्या 'अ'वर शीर्षबिंदू देतात.** उदाहरणार्थ फुलं, पडलं, दाढंला.

'प्रदीर्घ अ' संबंधी लेखन-नियम न कळल्यामुळे हल्ली नवख्या लेखकांच्या नि विद्यार्थ्यांच्या बऱ्याच चुका होतात. वृत्तपत्रे, नियतकालिके, नि पुस्तके यांतूनही अशा चुकांचे दर्शन होऊ लागले आहे. उदाहरणार्थ, 'गोडतेल' (गोडं तेल ऐवजी) 'मी रस्ता ओलांडताना डावी-उजवीकड (डावी-उजवीकडं) पाहिल. (= पाहिलं).'

(११)

बोलणे आणि लिहिणे

सध्याच्या प्रमाण भाषेचे बोलण्यामधले रूप नि लिहिण्यामधले रूप बरेचसे सारखे असले तरी थोडेबहुत भिन्न आहे. उदाहरणार्थ, 'करमरकर' हे आडनाव लिहिताना त्यातील सहा अक्षरांच्या शेवटी जो अकार आहे तो आपण एकाच पद्धतीने दाखवतो. त्यात भेद करीत नाही. पण बोलताना तो अकार आपण दीर्घ, साधा, निभृत (ऊर्फ निसरडा) असा अनेक प्रकारांनी उच्चारतो. 'करमरकर' लिहिताना आपण तुकडे पाडून लिहीत नाही. पण बोलताना आपण त्याचे 'करमर-कर' असे तुकडे पाडतो. करम-रकर असे तुकडे पाडीत नाही. बोलण्याच्या भाषेत नि लिहिण्याच्या भाषेत असे जे अनेकविध फरक आहेत ते सर्व शब्दबद्ध किंवा नियमांकित झाले नसले तरी अनेकविध संकेतांनी ते ठळले आहेत. त्यांतील एकच ठळक फरक येथे आपण लक्षात घेणार आहोत.

भाषणात ज्या ठिकाणी प्रदीर्घ अकार येतो त्या ठिकाणी लेखनात बहुधा एकार घालण्याची रीत आहे. उदाहरणार्थ, भाषणातील नि लेखनातील पुढील वाक्य बघा.

'वेलीची फुलं बघून फुलपाखराचं मन हरखून गेलं' (– भाषण). 'वेलीची फुले बघून फुलपाखराचे मन हरखून गेले.' (– लेखन). 'कसंतरी करून आमचं घोडं गंगेत न्हालं' (– भाषण). 'कसेतरी करून आमचे घोडे गंगेत न्हाले.' (– लेखन).

'लेखनाची भाषा' नि 'भाषणाची भाषा' असे आपण सोयीसाठी म्हणत असलो तरी लेखनाच्या भाषेत केव्हा केव्हा भाषणाची भाषाही येते. म्हणजे लेखनात 'लेखनाची भाषा' नि 'भाषणाची भाषा' असे दोन्ही प्रकार दृष्टीस पडू शकतात. उदाहरणार्थ, काही कादंबरीकार स्वतःच्या निवेदनासाठी लेखनाची भाषा वापरतात आणि पात्रांच्या संवादासाठी भाषणाची भाषा वापरतात. **लेखनाच्या भाषेला एकारयुक्त नि भाषणाच्या भाषेला बिंदुयुक्त भाषा म्हणता येईल.**

प्रमाण-भाषेत, एकारयुक्त लेखन नि बिंदुयुक्त लेखन हे दोन्ही प्रकार मानलेले आहेत. पण **एकारयुक्त लेखन केव्हा करावयाचे नि बिंदुयुक्त लेखन केव्हा करावयाचे**

यासंबंधी काही संकेत ठरले आहेत. ते साधारणपणे असे :

प्रबंधात, शास्त्रीय किंवा ललितेतर ग्रंथात, निबंधात किंवा लेखात, वृत्तपत्रीय अग्रलेखात किंवा स्फुटात, प्रवास-वर्णनात, सर्व प्रकारच्या वैचारिक सारस्वतात, परिषदांतील वगैरे लिखित भाषणांत एकारयुक्त लेखन केले जाते. अशा ठिकाणीही जेथे बोलण्याचे प्रतिबिंब पाडावयाचे तेथे बिंदुयुक्त लेखन करता येते. कथा-कादंबरी-आदिक ललित वाङ्मय, ललित निबंध, खासगी पत्रे, प्रकट किंवा अनावृत पत्रे वगैरे ठिकाणी सामान्यतः बिंदुयुक्त लेखनाचा वापर होतो. त्यातही लेखकाचे निवेदन किंवा ललित निबंध किंवा प्रकट, अनावृत पत्रे वगैरेमध्ये एकारयुक्त लेखन असू शकते. साहित्य-समीक्षेत या वा त्या प्रकारचे लेखन आढळते. लेखन कसेही असले तरी कोणत्याही प्रकारच्या लेखनातील मजकूर तोंडी वाचताना– सभेत, नभोवाणीवर, दूरदर्शनवर वगैरे वाचताना– बिंदुयुक्त उच्चारण करणेच योग्य समजतात. (म्हणजे, बिंदुयुक्त ' अ ' प्रदीर्घ उच्चारतात.)

संकेत सोडून दोन्ही प्रकारच्या लेखनाचे स्वैर मिश्रण करणे किंवा त्यांची उलटापालट करणे अयोग्य होय. उदाहरणार्थ, वृत्तपत्रीय अग्रलेखाचा काही भाग एकारयुक्त तर काही भाग बिंदुयुक्त लिहिणे योग्य होणार नाही; किंवा कादंबरीतील पात्रांची भाषणे किंवा नाटकातील संवाद एकारयुक्त लिहिणे योग्य ठरणार नाही. □

परिषदेचे काही नवीन आजीव सभासद

डिसेंबर ८७ ते १० जून ८८ अखेर

पुणे विभाग

कु. वंदना गोपाळ मुळे, श्री. विनयचंद्र मो. चंद्रात्रेय, प्रा. शरद दत्तात्रय वाघ, सौ. पद्मा चंद्रकांत वझे, कु. राधिका रत्नपारखी, श्री. प्रसन्न शाम पाटकर, श्री. अरुण बबनराव खोरे, श्री. संतोष शेणई, सौ. निर्मला यशवंत धारप, श्री. जयश्री जयवंत संत, श्री. कृष्णाजी वा. जोशी, श्री. माधव कृष्णराव फुलंब्रीकर, श्री. सुषमा देशपांडे, श्री. लीला ओगले, श्री. अतुल प्रभाकर गुर्जर, डॉ. अरविंद लेले, श्री. शांता मधुकर रानडे, श्री. जयवंत-राव दत्ताजीराव जाधव, श्री. निरंजन घाटे, श्री. विश्वास मुरलीधर कुलकर्णी (रविमुकुल), श्री. सुरेश दिगंबर जोशी, सौ. साधना विजय यत्ते, श्री. अशोक रामचंद्र देवधर, श्री. अनंतराव वि. पाटील, श्री. कमलाकर पांडुरंग नाईक, सौ. सुवर्णा श्रीकांत मोकाशी, प्रा. मिरदेव जिजाबा गायकवाड.

कोल्हापूर विभाग

श्री. अरविंद बाबूराव कुंभार, कोंडीग्रे (ता. शिरोळ) श्री. सुरेश गुंडोपंत गोंदकर, प्रा. दीपक क. चव्हाण, श्री. सदाशिव जगन्नाथ जाधव, प्रा. अशोक चंद्रकांत दास, सौ. वैशाली बा. नाईकवाडे, प्रा. बी. एच. पाटील (हातकणंगले), सौ. ज्योती श्रीकांत भिडे, श्री. इब्राहीम मिरजे, डॉ. विलास मोहनलाल शहा, श्री. रशीद आप्पा-लाल शेख, श्री. विलास शेट्टी, श्री. नरुद्दीन महंमद समडोळे.

अहमदनगर विभाग

माधुरी अरुण शेवते

नाशिक विभाग

श्री. गोविंदसिंह गुलाबसिंह राजपुत, (इगतपुरी)

धुळे विभाग

श्री. एस. आर. संचेती, सौ. स्नेहल देवरे, श्री. शिव-राम हरिभाऊ भोंडेकर (शहादा)

जळगाव विभाग

प्रा. श्रीधर मेघश्याम पळशीकर, (भुसावळ), प्रा. सौ. कल्पना अशोक अग्रवाल, (भुसावळ) प्रा. सौ. शशिकला कोल्हे.

ठाणे विभाग

प्राचार्य पुरुषोत्तम दत्तात्रय कोल्होलीकर, श्री. लक्ष्मण महादेव पटवर्धन.

मराठवाडा विभाग

श्री. अरुण गंगाधर कुलकर्णी, औरंगाबाद

सातारा विभाग

प्रा. खासेराव पांडुरंग माळी (काले)

मुंबई विभाग

श्री. वा. वि. भट, श्री. शशिकांत यशवंत गुप्ते, श्री. मनोहर

अनुक्रमणिका

भाषा आणि अर्थ

रमेश वा. धोंगडे

.१.

आपल्याला कोणी विचारले की 'मेघ' या शब्दाचा अर्थ काय ? तर आपण उत्तर देऊ 'ढग', 'अश्व'. या शब्दाचा अर्थ काय ? 'घोडा'. एक लहान मुलगी आईला विचारते, 'ती तांदूळ निवडीत होती' म्हणजे काय ग ?' आई म्हणते, 'म्हणजे ती तांदळातले खडे काढत होती.' या सर्व उदाहरणात आपण अर्थ कसा देतो ? तर समानार्थी इतर शब्द किंवा इतर वाक्ये देऊन. एखाद्या शब्दाचा किंवा वाक्याचा अर्थ देणे म्हणजे त्या शब्दाला किंवा वाक्याला दुसरे पर्याय सांगणे. हे पर्याय कुठले ? भाषेतले. 'घोडा' या शब्दाचा अर्थ काय असे विचारल्यावर जर कुणी प्रत्यक्ष घोडा दाखवला किंवा घोड्याचे चित्र काढले तर हे पर्याय भाषेतले नव्हेत. म्हणजे 'अर्थ काय ?' वरेचदा 'अर्थ काय ?' याचा अर्थ 'इतर भाषिक पर्याय कोणता ?' असा असतो. आता पुढील संवाद पहा :

नीता : आई मला लाडू दे.
आई : पोळी खा.
नीता : पोळी खा म्हणजे काय ?
आई : म्हणजे लाडू मिळणार नाही.

येथे 'पोळी खा' याचा अर्थ 'लाडू मिळणार नाही' असा झाला. पण हा भाषिक पर्याय नाही. कारण एरवी 'तू रोज चार पोळ्या खा म्हणजे तब्बेत सुधारेल' याचा अर्थ 'तुला रोज चार लाडू मिळणार नाहीत म्हणजे तब्बेत सुधारेल' असा होत नाही. 'लाडू मिळणार नाही' हा अर्थ भाषेने दिलेला नाही; भाषकाने (येथे आईने) तो लादलेला अर्थ आहे. व्यवहारात अनेकदा बोलणारा असे स्वतःचे अर्थ भाषेवर लादतो. म्हणजे बोलणाऱ्याचा हेतू शब्दाचा किंवा वाक्याचा अर्थ ठरवतात.

भाषिक पर्याय आणि भाषकाच्या हेतूने लादलेला अर्थ असे दोन अर्थ 'अर्थ' या शब्दाचे आहेत.

बोलण्यामध्ये बोलणाऱ्याचे काय हेतू असू शकतात ? पुढील तीन संभाषणे पहा :

१ मधू : रेडिओवर कितीला बातम्या असतात ?
नानू : आठ वाजता
मधू : आत्ता किती वाजले ?
नानू : साडेसात.

२ (स्थळ : रस्ता. शिक्षक आणि त्यांचा जुना विद्यार्थी)
विद्यार्थी : नमस्कार सर.
शिक्षक : नमस्कार
विद्यार्थी : ठीक आहे ना ?
शिक्षक : ठीक
विद्यार्थी : शाळेला निघालात वाटतं ?
शिक्षकः : हो ना.
विद्यार्थी : 'सकाळ' मधला तुमचा परवाचा दिल्लीवरचा लेख आवडला.
शिक्षक : मी दोन महिन्यांपूर्वी दिल्लीला गेलो होतो. तेव्हाच माझ्या डोक्यात हा विषय आला...

३ (वेळ : संध्याकाळ. मोठा मुलगा ऑफिसातून आलेला, वयस्क आई)
मुलगा : आई मी जातो ग.
आई : लगेच ? आत्ता तर येतो आहेस.
मुलगा : सिनेमाला जायचंय्.
आई : छान !
मलगा : हे बघ, सदा आणि त्याची बायको आली तर थांबवून घे. जेवायला सांग इथंच.
आई : छान ! म्हणजे मी घरी बसते आणि तुझ्या मित्रांचं आदरातिथ्यही करते.

संभाषण १ मधे नानू मधूला माहीत नसलेली गोष्ट सांगतो. मधूला बातम्यांच्या वेळेचे ज्ञान होते आणि किती वाजले तेही कळते. ज्ञान देणे हा या संभाषणाचा-मधूच्या बोलण्याचा-हेतू आहे.

संभाषण २ ची सुरुवात 'नमस्कार' या शब्दाने होते. त्यातून नवीन माहिती सांगितली जात नाही. पण दोघात सुसंवाद, सौहार्द साधण्यास या नमस्काराची गरज आहे. योग्य सामाजिक संबंध निर्माण करणे हा यात हेतू आहे. 'ठीक' या उत्तरात एक प्रकारे नवीन माहिती आहे:

अनुक्रमणिका

एक प्रकारे सुसंवाद साधण्याची ती औपचारिक खूण आहे. पुढच्या संभाषणात 'तुमचा लेख आवडला', 'मी दिल्लीला गेलो होतो', दिल्लीत लेखाचा विषय सुचला' अशी नवीन माहिती आहे.

संभाषण ३ मधे 'छान!', 'छान! म्हणजे मी घरी असते आणि तुझ्या मित्रांचं आदरातिथ्यही करते' यात काही नवीन सांगितले आहे असे नाही. सौहार्द-संबंधाचा प्रयत्नही यात नाही. उलट तो टोमणा आहे. सभ्य भाषेत नापसंती, विरोध दाखविण्याचा तो मार्ग आहे.

माहिती देणे, सामाजिक संबंध प्रस्थापित करणे, नापसंती दाखविणे असे तीन प्रमुख हेतू बोलणाऱ्याच्या मनात असू शकतात.

शब्दकोष काय देतात? ते भाषिक पर्याय देतात. बोलणाऱ्याने लादलेला अर्थ देणारे कोष का नाहीत? कारण वेगवेगळे अर्थ स्थलकालानुसार लादण्याच्या असंख्य शक्यता असतात. अनेकदा शब्दांचा अर्थ बाजूला ठेवला जातो. उदाहरणार्थ, 'हट्ट करून पोरं माझा जीव घेतायत्' असे एखादी बाई वैतागून म्हणते तेव्हा तिची पोरं खरंच तिचा जीव घेत नसतात, बोलणाऱ्याचे हेतू स्थलकालपरत्वे बदलतात. त्यामुळे भाषिक पर्यायाने दिलेला अर्थ (भाषिक अर्थ) आणि हेतूने लादलेला अर्थ (हेत्वार्थ) यात पहिला अर्थ निश्चितपणे सांगणे सोपे असते. तो भाषेच्या व्यवस्थेचा भाग असतो. हेत्वार्थ हा भाषेच्या वापराचा भाग असतो.

भाषा आणि अर्थ यांचा विचार करताना भाषिक अर्थाने प्रथम सुरुवात करायला हवी ती यासाठी.

साभार स्वीकार

संस्कृतिविज्ञान, विज्ञान, इतिहास व इतर

धर्म शोजाऱ्याचा आणि माझा : अनिल दहिवाडकर; १९८८ ☐ **चौदा पत्रे** : जयन्त बा. कुलकर्णी, (संपा.); महाराष्ट्र राज्य सा. संस्कृती मंडळ, मुंबई; १९८८; रु. १६ ☐ **अस्पृश्यांचा लष्करी पेशा** : चां. भ. खैरमोडे; महाराष्ट्र राज्य सा. सं. मंडळ, मुंबई; १९८७; रु. ११ ☐ **सत्यशोधक समाजाचा इतिहास प्रस्तावना खंड** : महेश जोशी; महाराष्ट्र राज्य सा. सं. मंडळ, मुंबई; १९८७; रु. ३० ☐ **झुंडशाहीचे बंड** : वा. रं. सुंठणकर (अनु.); महाराष्ट्र राज्य सा. सं. मंडळ, मुंबई; १९८८; रु. २० ☐ **महाराष्ट्रातील काही ताम्रपट व शिलालेख** : डॉ. वि. भि. कोलते; महाराष्ट्र राज्य सा. सं. मंडळ, मुंबई; १९८७; रु. ८२ ☐ **संसदेची सप्तपदी** : मो. ग. तपस्वी; परचुरे प्रकाशन मंदिर, गिरगाव, मुंबई ४; १९८८; रु. १०० ☐ **परिक्रम** : लता राजे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८८; रु. ६० ☐ **डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या चळवळीची पार्श्वभूमी** : चां. भ. खैरमोडे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८८; रु. ६० ☐ **सत्योदय** : रामचंद्र; श्रीरामचंद्र मिशन, शाहजहांपूर (उ. प्र.); रु. १० ☐ **माझे गुरुदेव** : पी. राजगोपालाचारी (अनु.) ए. रज्झाक; अंजली पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०; १९८७; रु. २५ ☐ **Shankar Palsikar** : S. D. Deshmukh; Rs. 90 ☐ **द रुटस्** : अलेक्स हॅले, (अनु.) सौ. सिंधु अभ्यंकर; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८८; रु. १००

.२.

भाषिक-अर्थ आणि निर्देशन-अर्थ

पेशवे पार्कमध्ये गेलेला मुलगा अनारकली या हत्तिणीकडे बोट दाखवून विचारतो, 'आई, ते काय आहे?' त्यावेळी त्याची आई त्याला सांगते, 'तो हत्ती आहे.' बाळाला भात भरवताना आई कावळ्याकडे बोट दाखवून म्हणते, 'तो बघ काऊ.' मग चिमणीकडे बोट दाखवून म्हणते, 'ती बघ चिऊ'. मुलाला खेळवताना बाबा आलेले पाहून आई विचारते, 'कोण आलं रे?' 'बाबा' असे त्याने म्हटल्यावर तिला आनंद होतो. पण दुसऱ्या कोणा माणसाकडे बोट करून मूल जेव्हा 'बाबा' असे म्हणते तेव्हा ती त्याला 'काका' हा नवा शब्द शिकवते. 'पत्रिकेच्या या अंकातले सातवे पान पहा' असे मी तुम्हाला म्हटल्यावर तुम्ही आत्ता वाचत असलेल्या अंकातील सातवे पान पहाल. म्हणजे **हत्ती, काऊ, चिऊ, बाबा, सातवे पान** ह्या शब्दांनी निर्देशित केलेल्या गोष्टी बोलणाऱ्याच्या आणि ऐकणाऱ्याच्या भोवतालच्या प्रत्यक्ष जगातील गोष्टी आहेत. त्यांना आपण निर्देशित वस्तू म्हणू. शब्द हे त्या वस्तूचे निर्देशक आणि निर्देशन हे त्या शब्दाचे कार्य. तोच त्या शब्दाचा अर्थ. निर्देशन-अर्थ हा भाषा आणि भोवतालचे जग यांच्यामध्ये संबंध प्रस्थापित करतो.

'मला पुस्तक द्या' असे मी तुम्हाला म्हटले तर तुम्ही 'कोणते?' असे मला विचाराल. पण 'सूर्याकडे पहा' असे मी तुम्हाला म्हटले तर 'कोणत्या?' असे तुम्ही बहुधा म्हणणार नाही. (अर्थात् आपल्या आकाशगंगेत अनेक सूर्य आहेत हे तुम्हाला ठाऊक असले आणि आपण खगोलशास्त्राविषयी बोलत असलो तर कदाचित् तुम्ही 'कोणत्या?' असा प्रश्न विचारू शकाल). तुमच्या घरी आलेला मित्र जर तुम्हाला म्हणाला, 'चला डोंगरावर जाऊ' तर तुम्ही म्हणाल 'कुठला डोंगर?' पण तो जर म्हणाला, 'चल मुंबईला जाऊ' तर तुम्ही 'कोणती मुंबई?' असे विचाराल का? **मुंबई, सूर्य** यासारख्या शब्दांनी फक्त एका निर्देशित वस्तूचा बोध होतो. उलट **डोंगर, पुस्तक** ह्या शब्दांनी निर्देशित होणाऱ्या वस्तू स्थलकालानुसार बदलतात. म्हणजे निर्देशक शब्दामध्येही दोन प्रकार दिसतात. **मुंबई, सूर्य, चंद्र, भारत** यासारखे निर्देशक शब्द स्थिर निर्देशनाचे तर **पेन, कागद, झाड, कुत्रा** यासारखे अनेक शब्द बदलत्या निर्देशनाचे.

निर्देशन हे शब्दांनीच होते असे नाही. 'गाणारा पक्षी' 'दाढीवाला माणूस' हे पदबंध निर्देशक आहेत. तर 'बाहेर पाऊस पडतोय्' 'माझा हात सुजलाय्' ही वाक्ये निर्देशक आहेत. भोवतालच्या जगाविषयी बोलताना आपण अनेकदा निर्देशक वाक्ये वापरतो. उदाहरणार्थ, 'आज फार उकडतंय्', 'इथे डास चावतायत्', 'किती अंधार पडला', 'ती सारखी रडतीय्' इत्यादी. ही सर्व वाक्ये बदलत्या निर्देशनाची आहेत. उदाहरणार्थ 'आज फार उकडतंय्' मधला **आज** सोमवार मंगळवार अशा कोणत्याही वाराचा एक ते एकतीसपर्यंतच्या कोणत्याही दिनांकाचा निर्देशक असेल. त्याचा महिना, वर्ष वेगवेगळे असेल. 'तुझं पत्र काल मिळालं' हे वाक्य वेगवेगळे लोक, वेगवेगळ्या वेळी आणि वेगवेगळ्या स्थळी उच्चारतात. हे कसे शक्य होते? तर **तुझं, पत्र, काल** या शब्दांच्या बदलत्या निर्देशनाने पण जेव्हा एखादी विशिष्ट व्यक्ती विशिष्टवेळी हे वाक्य वापरेल तेव्हा त्याचे निर्देशन स्थिर असेल. म्हणजेच त्या वाक्याला निश्चित अर्थ असेल.

'तो माझ्यावतीने बोलेल' आणि 'तो माझा प्रतिनिधी म्हणून बोलेल' या दोन वाक्यांचे अर्थ समान आहेत. 'लाज वाटत नाही असं विचारायला?' आणि 'बेशरमपणाने खुशाल असं बोलतोस!' याही दोन वाक्यांचे अर्थ समान आहेत. पण या 'समान अर्थ' मधला अर्थ म्हणजे काय? तो निर्देशन-अर्थ तर दिसत नाही.

आजपर्यंत
कधीच नव्हते ऐकले काय
आम्ही ते तुझे
जीवनदायी घनगर्जित!

या कवितेचा अर्थ सांगताना शिक्षक त्यातील अवघड शब्दाचा अर्थ सांगतात : **जीवनदायी** म्हणजे **पाणी देणारे** किंवा **जीवनदायी** म्हणजे **जगण्यास मदत करणारे. जीवन** म्हणजे **पाणी** किंवा **जगणे. घन** म्हणजे **ढग. घनगर्जित** म्हणजे **ढगांचा गडगडाट** किंवा **मेघगर्जना.** येथेही अवघड शब्दांचा अर्थ त्या शब्दांनी निर्देशित होणाऱ्या वस्तू दाखवून सांगितला नाही. या सर्व उदाहरणात वाक्याचा किंवा शब्दाचा अर्थ सांगताना पर्यायी शब्द, वाक्ये वापरण्यात आली आहेत. आपण अनेकदा शब्दांचे अर्थ शब्दांनी सांगतो. लहान मुले अर्थांच्या या दोन प्रकारात आपणास अनेकदा गोत्यात आणतात. पुढील संवाद पहा.

आई : मला जरा झाकणी दे रे.

मुलगा : झाकणी म्हणजे काय ?

आई : झाकणी म्हणजे ताटली.

मुलगा : ताटली म्हणजे काय ?

आई : पातेल्यावर झाकण ठेवतात ती झाकणी कळलं ?

मुलगा : म्हणजे जाळी ?

आई : जाळीत खात नाहीत. झाकणीत खाता येते.

मुलगा : बशी ?

आई : झाकणी काचेची नसते.

मुलगा : मग काचेच्या किटलीवर जे असतं ते काय ?

आई : झाकणी, झाकण.

मुलगा : मग ती देऊ !

आई : गाढवा, इकडे ये. कान धरून दाखवते तुला झाकणी म्हणजे काय ते. (त्याचा कान धरून झाकणीकडे बोट करून) याला झाकणी म्हणतात.

मुलगा : मग आधीच का नाही सांगितलंस ते ? उगाच चिडतेस.

येथे आई **झाकणी** या शब्दाचा अर्थ भाषेच्या आधारे सांगते. मुलगा तो तंतोतंत कसा बरोबर नाही हे दाखवत असतो. शेवटी निर्देशन-अर्थ आल्यावर चर्चा थांबते. भाषेच्या आधाराने सांगितलेला अर्थ तो भाषिक-अर्थ.

समानार्थ, विरुद्धार्थ सांगताना आपण हा भाषिक-अर्थ सांगतो. पुढील संभाषण पहा :

'शोभनाबाईची सून फार लबाड आहे नाही ?'

'लबाड ? फार सौम्य शब्द वापरलास तू. ढाक म्हण.'

'सासू गरीब पडली ना'

'हो ना. ती नाही अशी ढाक'

यात **लबाड-ढाक-गरीब** यातील साधर्म्य आणि वैधर्म्य शब्दांनीच व्यक्त केले आहे. या शब्दांचे अर्थ कोणत्या प्रकारचे आहेत ? ते निर्देशन-अर्थ नाहीत. ते भाषिक-अर्थ आहेत.

भाषिक-अर्थांची व्याख्या करणे अवघड आहे. बोलणाऱ्याच्या मनात तो असतो. प्रत्येक अर्थपूर्ण उक्तीला भाषिक-अर्थ असतो; निर्देशन-अर्थ असतोच असे नाही. **जर, पण, आणि** या शब्दांना फक्त भाषिक-अर्थ आहे; निर्देशन-अर्थ नाही. शब्दकोशात भाषिक-अर्थ मिळतो. कारण कोशात एका शब्दाचा अर्थ इतर शब्दांद्वारे स्पष्ट केला जातो. मात्र कोणतीही भाषा शिकताना निर्देशन-अर्थ समजणे महत्त्वाचे आणि सोपे असते. केवळ कोशाच्या आधारे भाषा शिकणे म्हणूनच सुरुवातीला तरी अवघड असते. □

साभार स्वीकार

नाटक-एकांकिका

एक वाजून गेला आहे : गोविंद पुरुषोत्तम देशपांडे; पॉप्युलर प्रकाशन, ताडदेव, मुंबई ३४; १९८७; रु. २० ✿ **आत-बाहेर (एकांकिका)** : सौ. पद्मा मोरजे; पद्मगंगा प्रकाशन, मोरजाई, अहमदनगर; १९८५; रु. १०

अभंग वाङ्मयातील शान्तरस

म. दा. बरसावडे

श्रीज्ञानेश्वरादी संत कवींनी विवेक, विरक्ती, भक्ती आणि शान्ती यांनी परिपुष्ट अशी वाङ्मयसंपदा महाराष्ट्राला अर्पिली आहे. संत कवींचे अभंग वाङ्मय वर वर चाळले तरी सुद्धा त्यांनी भक्तीसह शांतरसाला सन्मानित केल्याचे आढळेल. मराठीमध्ये शान्तरसाचा सर्वोत्कृष्ट आविष्कार करणारी श्रीज्ञानेशांची ' भावार्थ दीपिका ', त्यांच्याच शब्दात ' शान्तीचे घर ' ' शांतिकथा' आहे! श्रीज्ञानदेवांनी उत्कृष्ट साहित्याचे प्रयोजन व लक्षण ' परतत्त्वस्पर्श ' हेच नमूद केले आहे. शान्तरसाचे तर ते व्यवच्छेदक लक्षण आहे. शान्तरस व त्यात अभिप्रेत असलेली मनाची स्थिती ही आध्यात्मिक सफलतेची स्वाभाविक परिणती आहे. डॉ. के कृष्णमूर्ती यांनी म्हटले आहे की, ' This embodies a whole philosophy of cesthetic experience[१] शांतरस म्हणजे कलात्मक अनुभवाचे परिपूर्ण तत्त्वज्ञानच होय. त्याची त्रिमिती– लौकिक, साहित्यिक व पारमार्थिक सर्वार्थाने जीवन समृद्ध करणारी, पराशान्तीचा साक्षात्कार घडविणारी व रसाविष्काराने स्वानंदसुखाचा लाभ करून देणारी आहे. डॉ. के. ना. वाटवे यांनी स्पष्ट केले आहे की, ' परतत्त्वाची ओढ लागल्यापासून त्याची प्राप्ती होईपर्यंतच्या मनाच्या सर्व अवस्था शान्तरसात अन्तर्भूत कराव्यात.[२] ' ज्ञानेश्वरी ' च्या संदर्भात ' ज्ञानेश्वरांनी, ' जे रसिक आत्मानुभवी आहेत तेच खरे तर या ग्रंथाचे अधिकारी होत, पण इतरांनाही या ग्रंथाचे वाक्चातुर्य सुखवील, असे म्हटले आहे[३] तात्पर्य, शांतरसास्वादात परतत्त्वस्पर्श अनुस्यूत आहे, हा आस्वाद साक्षात्कारी संतांना व सामान्य रसिकांनाही घेता येतो. प्रमाणात व प्रतीतीत काही अंतर जरूर असू शकेल!

संत हे प्रथम संत होत व मग कवी! त्यांच्या वाङ्मयातही प्रथम संतत्व व नंतर कवित्व येते! त्यांना साहित्य ही साधना वाटते. काव्यातील रससिद्धी ही परतत्त्वस्पर्शासाठी, आत्मलाभासाठी आहे, ही त्यांची भूमिका! डॉ. शं. दा. पेंडसे म्हणतात, ' अध्यात्मशास्त्राच्या सहाय्याने म्हणजे आत्मस्वरूपाच्या ज्ञानाने, ज्या अपार आनंदाचा लाभ ज्ञानेश्वरांना करून द्यावयचा आहे, त्याचेच साहित्यशास्त्रातील नाव ' शांतरस ' आहे.[४] स्वरूपज्ञान म्हणजे आत्मज्ञान, त्याच्या साक्षात्कारात आनंद, त्याचीच शान्तीमध्ये परिणती, असा हा क्रम आहे. ज्ञान आणि शान्ती ही तिन्ही एकात्मक होत. तात्पर्य, शांतरसानुभव हा साहित्यशास्त्रदृष्ट्या काव्यरसात्मक असला तरी तो प्रयोजनदृष्ट्या आत्मसाक्षात्कारात्मक आहे. त्यात परतत्त्वाचाच साक्षात्कार अभिप्रेत असल्याने, त्यास सर्वश्रेष्ठ रस किंवा ' महारस् ' म्हणणे योग्य होईल. म्हणूनच श्रीज्ञानदेवांनी ' जेयाच्या बरवेपणी । कीजे आठां रसांची ओवाळणी । जो सज्जनांचिये आणी । विसावा जगी ॥[५] हे महिमान व्यक्त केले आहे. शांतरसात ' साक्षात्कार संपन्नता ' ही एक भूमिका, तर ' साक्षात्कारासाठी यततशील ' ही दुसरी भूमिका आहे. पहिल्या प्रकारात साक्षात्कारी संतांचे अनुभव, तर दुसऱ्या प्रकारात साधकांचाही अनुभव ग्राह्य आहे!

मोगरा फुलला : आत्मविश्रांत अवस्था हे रसांचे अंतिम पर्यवसान होय. विशेषतः शांतरसानुभूतीच्या संदर्भात तर ते अधिकच खरे आहे. संतांच्या अभंग वाङ्मयात हा रससाक्षात्कार बहुविधतेने व्यक्त झालेला आढळतो. तेथे सात्त्विकाचे अवतरण आहे, ज्ञानाची कोवळी किरणे आहेत, भक्तीचे भावविभोर अंतःकरण आहे. योगाचे सुखसोहळे आनंदात न्हाऊन प्रकटले आहेत. ही अभंग वाणी सगुण-निर्गुण असूनही आत्मरूपी रंगलेली आहे, शांतरसाने ओतप्रोत आहे, विठ्ठलचरणी विसावलेली आहे, साक्षात्काराने सुखावली आहे, एकलेपणात रमली आहे, विश्वात्मकतेने फुललेली आहे! संतांची ही शांत रसानुभूती आत्मसाक्षात्काराची परमपावन गंगा आहे. ती निवृत्तीच्या हिमपर्वतावरून उगम पावते, वासना–विकारांची उतरण झपाट्याने पार करून, साधनेच्या वाटेला लागते, पुढे विरागाच्या पटांगणावर धाव लागते, तेथे गुरुकृपेचा उषःकाल होताच या गंगेचा सिंधुप्रवेश होतो. आत्मसिद्धी लाभलेली असते आणि मग—

अनुक्रमणिका



'मी तो हें जें असें । स्वानंदानुभव रसें । कालवूनिया प्रवेशें । मजचि माजी ।........तेथें बुझिजें वोधुवोधें । आनंदु घेणें आनंदें । सुखवरी नुसधें । सुखचि भोगिजें ॥' अशी सहजसिद्ध, सुखाचे सुख असलेली परिपूर्ण प्रतीची सर्वांगाने अनुभवली जाते ! !

श्रीज्ञानेश्वरांच्या अभंगांतून उपरोक्त सारे विशेष विशेषत्वाने व्यक्त झाले आहेत. परतत्त्वसाक्षात्काराच्या प्रयागक्षेत्री शांतरस आणि भक्तिरस हे गंगा-यमुनेचे ओघ एकरूप होतात. ज्ञान-भक्तीचा संगम ही ज्ञानेशांचीच मौलिक उद्भावना आहे. ' भक्तांमाजि रावो । आणि ज्ञानिया तोचि ।' हे त्यांचे तत्त्व, त्यांच्या सारस्वतात समरसून आहे ! श्रीज्ञानेशांच्या ' मोगरा फुलला मोगरा फुलला '[९] या एका अभंगाचा जरी आस्वाद घेतला तरीही, त्यांतून अनुभूतीची खोली, रूपकाची कुसर, शब्दाचे लालित्य, अंतरीच्या आनंदाचे वैभव अनुभवाला येईल. आत्मसाक्षात्काराचे इतके वेधक व प्रत्ययकारी वर्णन अन्यत्र दुर्लभ आहे. श्रीज्ञानदेवांनी म्हटले आहे की निवृत्तिदेवांनी साक्षात्काराचे ' इवलेसे रोप लावियेलें द्वारीं । ' आणि ती अमृताची वेल बघता बघता गगनावरी जाऊन पोचली ! जेव्हा ' मोगरा फुलला ' तेव्हा ' अति-भारू कळियासी आला. ' किती फुले वेचणार ? वेचली तरी पुन्हा आहेतच ! नवा भार येतोच आहे, सारी बहार आहे या बहराची !

अंतर्बाह्य अनुभवता येणाऱ्या या चिद्विलासाचे स्पष्टी-करणच जणू ज्ञानेश्वरीतील, ' तें ज्ञान हृदयीं प्रतिष्ठे । आणि शांतीचा अंकुर फुटे । मग विस्तार बहु प्रकटे । आत्मबोधाचा ॥ '[८] या ओवीत आहे. व्यक्ती आणि विश्व यांच्या एकात्मतेचा हा अनुभव ! त्यात ' आत्म-बोधा 'चा विस्तार होत राहातो. ' तयाचा वेलु गगनावरी ' जातो ! जिकडे पाहावे तिकडे मोगरा फुलत राहातो, परिमळ दरवळत असतो, फुले फुलतच जातात, फुलतच राहातात ! या साक्षात्कारात प्रसन्नतेचे, शांतीचे आणि स्वानंदाचे साम्राज्य अवतरते !

श्रीज्ञानेश्वरांची ही विदग्ध अभिव्यक्ती ' ज्ञाना 'ला उजळा देते, ' आत्म्या ' ला रूप आणते. ' अनुभवा 'ला अमृताहून गोड करते ! वस्तुतः ' भोगी नवी नवी रुची ' म्हणूनच हा ' चिद्विलास ' आणि ' वाग्विलास ' होय ! क्षणोक्षणी नित्य नवी अनुभूती देणारे ते आत्मतत्त्व सर्वोपरि उदार आहे. क्षणाक्षणाला नित्य नवा विलास, नवा विकास नवा आविष्कार आणि नवा अनुभवही ! कालचे आज शिळे आणि आजचे पुढच्या क्षणीसुद्धा ! जो उद्या असत नाही व नित्यनूतन आहे, त्या विश्वरूप ' अश्वत्था 'चा साक्षात्कार हा चिद्विलासाचा प्रत्यय आहे. आत्मरूपचैतन्याचा विश्वा-त्मक विलास आहे; अनुभव आहे. श्रीज्ञानेशांनी वर्णिले आहे, ' सकळ देखिले आत्मस्वरूप वो माये । ' ते कसे दिसले ?

' चंदन जेवि भरला अश्वत्थ फुलला । तैसा म्यां देखिला निराकार वो माये ॥ या अनुभवण्यात अपार सुख आहे, अथांग शान्ती आहे, हे सांगणे न लगे ! पण तेही ज्ञानदेव सांगू पाहातात. जेव्हा चित्त चैतन्याला अनुभवते, तेव्हा ते तरी कोठे उरते ? मग ' चैतन्यचि आघवें ' अनुभवणे होते. तेथं ' सुखाची अतिप्रीति ' आहे, जणू ' सुखाचा निधि सुखसाखर जोडला । ' ' ब्रह्माएवढें व्यापक ' होणे ही काय साधी गोष्ट आहे ? हातांनी आकाश कवळणे आहे, हृदयी अरुपास धरणे आहे, त्याचे होऊन राहाणे आहे, नव्हे तोच होणे आहे ! असे ' अवघेपणें अवघाचि धरणें ' अनुभवणे आहे. ते म्हणतात, ' अवघ्या बाहीं व्योम कव-ळिलें । अवघ्या हृदयीं अरूप धरले ॥ '[१०] असे झाले म्हणून ' अवघाचि शोषिला ब्रह्मरसु ' असे आस्वादिता आले ! अर्थात ही सारी गुरुकृपा होय, कारण त्यांनीच दारी मोगरा लावला तो फुलला आहे, दरवळतो आहे !!

नाचू कीर्तनाचे रंगीं । ज्ञानदीप लावूं जगी ॥

श्रीनामदेवांनी आपल्या काव्याच्या संदर्भात म्हटले आहे की – ' वेदांचें हे सार । वैराग्याचें जीवन । चिदा-काशीची खूण । परम गूज ॥ वेदांचे सार, वैराग्याचे जीवन आत्मचैतन्याची खूण या शब्दांतून ' आत्मज्ञाना 'कडेच संकेत आहे. पुढे तर त्यांनी स्पष्टच केले आहे की ' जे शुद्ध ज्ञान गुह्य मोक्ष मुक्तिबीज । सकळ मंत्रराज मंगळनिधि ॥ ' तेच आपल्या हृदयी होते व ' ती कथा भूमंडळी ' प्रकट केली आहे. [११] तात्पर्य, श्रीनामदेवांच्या कवित्वाचे प्रयोजन साक्षात्कारसंबद्ध असल्याचे दिसून येते. ज्ञानोत्तर भक्तीचाच हा विदग्ध विलास शांतरसाचा आविष्कार आहे.

श्रीनामदेवांच्या साधकावस्थेत सगुणोपासनेला महत्त्व राहिले. नंतर साक्षात्कार होताच ते ' ज्ञानी ' असे ' भक्त ' झाले. त्यांच्या एतद्विषयक अभंगांचा स्थायीभाव ' आत्मा ' ' ज्ञान ' ' बोध ' या पर्यायांनी निर्दिष्ट आहे. या अवस्थेत त्यांना सगुण साकार असलेला ' विठ्ठल ' एकदेशी राहात नाही. तो निर्गुणाचे सगुण प्रतीक म्हणूनच वर्णित होतो. ते म्हणतात ' बाहेरीं भीतरीं पाहाता दिसे एकु । उभा असे

व्यापकु पंढरीरावो ।। '[१२] सर्वव्यापक आत्मतत्त्वाचाच हा निर्देश आहे. ' निर्गुण गुणासी आले । परब्रह्म ठसावलें ।' हीच धारणा आहे. श्रीनामदेवांचे आवाहनही ' सेवा सेवा ब्रह्म रस । विठ्ठल पंढरीनिवास ' असे ब्रह्मास्वादासाठीच आहे. ' ब्रह्म रस ' म्हणजे साहित्यशास्त्रदृष्टया ' शांतरस ' होय. श्रीनामदेव स्वतः या साक्षात्काराने तृप्त आहेत. ' वाहेरीं भीतरीं तुजचि मी देखें । चित्त नेणं सुखें वेडावलें ।।.... मीपणासहित आनंदी बुडाले ।। '[१३] हा असा सगुण साक्षात्कार वास्तविक स्वरूपसाक्षात्कारच होय. तेथे ' मीपण ' उरलेले नाही, ' नुरलेपणा 'ची ही जाणीव, आत्मदेवाचा हा अनुभव आहे. श्रीनामदेव म्हणतात – ' मीच माझा देव मीच माझा भक्त । मी माझा कृतार्थ सहज असे । '[१४] ही आत्मानुभूती त्यांना स्वाधीन सुखाचा लाभ देते. हाच अनुभव ब्रह्माच्या ठिकाणी ' केशवाचे चरण ' दाखवितो ! त्यांच्या अनुभूतीचे सार ' उन्मनी उपासना प्रेमाची दाटणी । आत्मरूप जनीं दिसतसे । हेच व हे जे घडले तें कासवीची पिलें पोसिलीं कृपेनें । तैसा पैं आत्मज्ञानें सुखी जालो । ' असेच ! ही अनन्यता, सहजसिद्ध उपासना असल्याने त्यातून परमप्रेमाचे गीत व आत्मरूपाचा सर्वत्र प्रत्यय आहे.

श्रीनामदेवांची प्रतीती चिद्विलासाचीच आहे. आत्मरूपाचे वर्णन करताना ते म्हणतात ' सत्य ज्ञानानंत गगनाचें प्रावर्ण । नाहीं रूप गुण गुणातीत ।।'[१५] हे आत्मरूप, ब्रह्म सर्वत्र व्याप्त आहे. लावण्याचे स्वरूप म्हणजे आत्मारामाचे रूप होय. संतांनी या ' चैतन्याला ' जवळ केले आणि ' मांडियेला खेळ ' ! ' ज्ञान ' हा त्यांचा आधार आहे. तेथे अहंतेचे विसर्जन आहे. अद्वैताचा प्रभाव आहे. परमप्रेमाचा साक्षात्कार आहे. श्रीनामदेवांना ही ' चैतन्याची जवळीक ' लाभली आहे. ' उघड समाधी ' अनुभवता आली पाहिजे. तेच सारे सार तुम्हां आम्हाला देण्यासाठी त्यांचे अभंगगाथ शांतरसाने ओसंडून वाहाते आहे !

श्रीनामदेवांचे ज्ञानदेवोत्तर जीवन ' नाचू कीर्तनाचे रंगीं । ज्ञानदीप लावू जगीं । ' यासाठी व्यतीत झाले. श्रीविठ्ठलाच्या सर्वात्मक साक्षात्कारानंतरच ते पंढरी सोडून पंजाबपर्यंत गेले. त्यांच्या या आध्यात्मिक स्थित्यंतराचा विचार करता भक्ती ही पूर्वावस्था व शांतरस ही पूर्णावस्था म्हणावी लागेल. भक्ती शेवटी 'ज्ञाना'त परिणत होते. ज्ञान आत्मभावामुळे शान्तानुभव देते. भक्तीतील ' प्रीती ' ज्ञानोत्तर अवस्थेत ' शांतीत ' परिणमते ! श्रीज्ञानेशांनी भक्तीचे व भक्तिशास्त्राचे उदंड विवेचन केले आहे, पण ' रस ' मात्र भरतमुनींप्रमाणे आठ व ' शान्तोऽपि नवमः ' असे स्वीकारले. अभिनव गुप्ताप्रमाणेच ते शांत रसांतर्गत भक्ती मानतात. म्हणूनच भक्ती ही पूर्वावस्था असून शांतरस ही पूर्णावस्था आहे.

वारियानें कुंडल हालें ।

श्रीएकनाथांनी आपल्या अभंगातून सामान्य जनांना अध्यात्म बोधाचा परमानंद दिला. त्यांच्या कोणत्याही अभंगाची, पदाची समाप्ती परमार्थबोधानेच होते आणि त्यातून साक्षात्काराचा ' प्रबोध ' जाणवतो. शांतीचा अनुभव येतो. ' पदे ', ' गौळणी ', ' भारुडे ', ' अभंग ' यातून वेगवेगळी रूपे परिधान केलेले नाथ मुख्यतः आत्मबोधाचा, आत्मभावाचा आस्वाद देतात. 'आत्मभावं नयति' हा जो स्थायीभावाचा विशेष तो वस्तुतः शांतरसात विशेषत्वाने अनुभवाला येतो. प्रत्येक विचार, विकार, लौकिकालौकिक चित्तवृत्ती आत्मभावातच पर्यवसित होते व शांती पोशीत राहाते. " शृंगार, अद्‌भुत, वत्सल इत्यादी नवरसांपैकी एकाने प्रारंभ करून हा जनार्दनाचा एका त्या सर्व रसांच्या पलीकडे केव्हा आणि कसा गेला हे ध्यानातही येऊ नये इतक्या बेताने ही पदे वाचकांना प्रपंचातून परमार्थात नेतात " असे डॉ. शं. गो. तुळपुळे नमूद करतात.[१६] उदाहरणार्थ नाथांच्या पुढील पदाचा विचार करता येईल.

वारियाने कुंडल हाले । डोळे मोडित राधा चाले ।
राधा पाहूनि भुलले हरि । बैल दुभे नंदाघरीं ।
हरि पाहूनि भुलली चित्ता । राधा घुसळी डेरा रिता ।
मन मिनलेसे मना । एका भुलला जनार्दना ।।[१७]

वर वर शृंगाराचा साज ल्यालेले हे भावोत्कट पद राधाकृष्णाच्या लौकीक प्रीतीचेच दर्शन घडविते का ? येथे राधेचे जसे वेधक चित्र आहे तसेच भगवंतालाही भक्ताची ओढ कशी आहे याचेही उत्कट वर्णन आहे. रिता डेरा घुसळणे काय, किंवा बैल दुभणे काय या दोहोतून चित्ताच्या समाहित अवस्थेचे स्वरूप सूचित आहे. प्रापंचिक भान हरपल्याचेच येथे सूचित आहे. ही आंतरिक ओढ एक अनुभवीच जाणे ! मनाला मन मिळाले की असे भुलणे होते, हेही अंतिम चरणात स्पष्ट होते. त्यावेळी ' एका ' मग ' जनार्दनाला 'च भुलतो. अशा तादात्म्यतेत ' बोध ' आहे. भगवंताचा ' वेध ' आहे. शब्दांची लय, रेखीव प्रतिमाने, उत्कट अनुभूती यामुळे प्रस्तुत पद राधाकृष्णासह, एका जनार्दनासह कोणालाही भुलवील यात शंका नाही !

आधी भगवंताचा ' वेध ' आणि मग त्यानेच ' बोध '

ही नाथांच्या गौळणीतील सहजानुभूती आहे. येथे भक्ती अवतरते आणि शांतिरूपा होते. परमानंदमयता तर कोठेच उणी नाही. हे 'वेधणे' मोठे नवलाचे असते. गोपी म्हणते, 'वेध कैसा मज लागला वो बाई,' काही सांगता येत नाही. तो 'सावळा' खरोखर 'चंद्राहूनि शितळ रवीहूनि सोज्वळ' आहे. त्याच्या वेधात विलक्षण आनंद आहे, कारण 'अमृताहूनि स्वादु गगनाहूनि मृदु रुपेविण आनंदु देखिला बाई।[१८] अर्थात ही विद्वता केवळ 'आत्मभावा'नेच असते व त्यामुळे 'परिपूर्ण आनंदु' लाभतोही! डॉ. तुळपुळे स्पष्ट करतात की, 'या पदाचे मर्म त्यांच्या अखेरच्या चरणात असते. व ते एकदा उकलले म्हणजे येथे शांतरसाने शृंगाराच्या माथ्यावर अक्षरशः पाय ठेविला असेच वाटू लागते!'[१९]

वृक्षवल्ली आम्हां सोयिरी वनचरें

अध्यात्म हे संतजीवनाचे सार, तसेच शांतरसाचेही! श्रीतुकारामांचे कवित्व साक्षात्काराचे साधन! तो अनुभव आणिकां वाटण्यासाठीच त्यांची अभंगरचना झाली. 'अनुभवाचें रस देऊं आर्तभूतां' असेच त्यांचे देणे! 'एकांतावरी बहुप्रीति' असे श्रीज्ञानेशांनी दिलेले सिद्ध लक्षण आहे. श्रीतुकारामांनाही 'एकांत' भावला आहे. 'बहुतांच्या आम्ही न मिळो मतांसी। कोण कैसी केसी भावनेच्या ॥[२०] लोकांचे काय सांगावे? त्यांची मते वेगळी! 'म्हणऊनि जीवा न साहे संगती। बैसता एकांती गोडवाटे॥[२१] अशी त्यांची साक्ष! भगवंताच्या चिंतनात, त्या नामस्मरणात मन स्वरूपी मुरडते, मुरून जाते. वृत्ती स्थिरावतात, शांतीचा अनुभव येतो! तुकोबा तेवढ्यासाठीच देहू सोडून भंडारा, भांबगिरी अशा डोंगरांचा आश्रय घेतात. त्याने लाभणाऱ्या प्रशांत अनुभवाचा आविष्कार करीत ते गातात 'वृक्षवल्ली आम्हां सोयिरी वनचरें। पक्षीही सुस्वरें आळविती।[२२] वृक्षवल्ली, पशु-पक्षी यांच्याशी सोयरिक साधीत, गुणदोषांपासून अलिप्त राहात श्रीतुकोबांना 'येणें सुखें रुचे एकान्ताचा वास।' तेथे विरक्तीचे वैभव वाढीस लागते! 'आकाश मंडप पृथिवी आसन। रमे तेथे मन क्रीडा करी॥' जीवन जगण्याची ही विरक्त व मुक्त रीती या 'एकांताच्या वासा'ने त्यांना लाभली! हरिकथेच्या विविध प्रकारात रमता येते, मनासी संवाद साधता येतो, आपुल्याचि वाद आपणासी होत राहातो! प्रफुल्ल निसर्ग, मुक्त मन, ताटस्थ्यपूर्ण आत्मनिरीक्षण व प्रशांत वातावरण यांकडे संकेत करीत प्रस्तुत अभंग शान्तरसाचा उत्कट प्रत्यय देतो!

श्रीतुकारामांनी परतत्त्व-साक्षात्काराची साधनाही आपल्या अभंगवाणीत नमूद केली आहे. वाटेवरच्या खुणा दाविल्या आहेत. साधना कशी घडावी? 'साधकाची दशा उदास असावी। उपाधी नसावी अंतर्बाह्य।[२३] आशा नको, मन गुंतायला नको! त्यांना वाटते, 'बैसोनि निवांत शुद्ध करी चित्त' मग 'तया सुखा अंतपार नाहीं' एवढे घडावे! उपासना, यम-नियम, चित्तशुद्धी, नामस्मरणादी अनुभाव-व्यभिचारिभावांच्या द्वारे येथे शांतरसाचाच संकेत आहे. म्हणतात, 'काळ सारावा चिंतनें। एकान्तवासी गंगास्नानें।' अशी इच्छा प्रकट करीत पुढे उपदेशितात, 'युक्त आहार-विहार। नेम इंद्रियांचा सार। नसावी वासर। बहु निद्रा।।[२४] युक्ताहार-विहार, इंद्रिय संयम, मौन, संयमित निद्रा यांनी साधना सुफलित होईल. 'होईल अवघा। तुका म्हणे आनंद' याची प्रतीती येईल! विरक्ती आणि शांतीचा हा प्रभाव सारे जीवन व्यापून राहील, 'येऊन अंतरीं राहील गोपाळ। सायासाचे फळ बैसलिया॥' हेही अनुभवता येईल!! एकान्ताच्या आस्वादात असा शांतरसाचा साक्षात्कार आहे.

शान्ति मेळविली निजशान्ति

महाराष्ट्राच्या भागवत-धर्म-परंपरेतील प्राचीन युगाचे अंतिम संत म्हणून श्रीनिळोबाराय सांप्रदायिकांना मान्य आहेत. त्यांची कवित्व स्फूर्ती श्रीविठ्ठलाच्या कृपेने! 'आज्ञापिलें जे श्रीहरि। तेंचि वदली हे वैखरी॥[२५] अभंगलेखन हे भगवंतांनी दिलेले काम, ही त्यांची श्रद्धा! स्फूर्ती भगवंताची, बुद्धी त्याची, सारी सत्ता त्याचीच! 'निळा म्हणे मी बोलता। दिसे परी हे त्याची सत्ता।।[२६] अशी अनन्यता! श्रीनिळोबा नवरस मानतात. ते म्हणतात, 'शृंगारिक ते माधुर्य गाणें' आणि 'हास्य म्हणजे विनोद करणें', 'कारुण्यात कींव भाकणे' आहे. 'वीरा'मध्ये युद्ध कथा तर 'भयानक रस' भय पोटी घेतो. 'बीभत्स' तर 'त्याहूनि कष्टी उच्छृंखल।' 'अद्‌भुत तें नवलवाणें' आणि 'आहाटचि' बोलून श्रोत्यांना 'विस्मय' देणे. शान्तरस मात्र सर्वश्रेष्ठ होय कारण 'शांतरस ते शुद्ध सात्त्विक विकारविवर्जितमाजि विवेक।'[२७] 'शान्ता'त शुद्धता, सत्त्वस्थ वृत्ती; निर्विकारिता, विवेक, ज्ञान, साक्षात्कार असल्याचे ते सूचित करतात. 'बोलती उदंड सारांश गोष्टी परत्वीं भेटीं। विरळ ते॥' 'परत्वीं भेट' म्हणजे परतत्त्वस्पर्श होय! शांताचा विशेष!!

चित्ताच्या समाहित अवस्थेत उत्कटतेने आस्वाद्य होणारा शांतरस निळोबांच्या वाणीत ओतप्रोत आहे. ते म्हणतात, 'काय सांगो सुखानंद । झाला अंतरी तो बोध।' त्यामुळे 'नाठवेचि कांहीं आर्ता । ऐसा वेध झाला चित्ता ।।'[२८] असे देहभान हरपले ! 'बरवें झालें बरवें झालें । आत्माराम हृदयीं आले।' 'हे जसे अंतरी तसेच- 'आनंदी आनंद पाहे तिकडे गोविंद ।'[२९] असेही अनुभवता आले. चिद्विलासाचा हा साक्षात्कार, येथे सुखा काय उणे ? महासुखा पारणें होय आनंद राहे लिगटोनि। त्या ऐशिया पावली विश्रांति।[३०] ही निजसंविद्विश्रांतीच होय. विरक्ती, प्रीती आणि ज्ञानबोध यांच्या वर्णनात निळोबा रंगून जातात- 'निळा म्हणे तेचि शांति । सर्वदा आनंदमय चित्तवृत्ति।'[३१] शांतरसही हेच निर्दिष्ट करतो. आनंदाचे अत्युत्कट रूप म्हणजे निजशांती होय. तेथे 'सुखीं साठविलें सुखा । हरिखा हरिख भेटविला।।' म्हणूनच 'शांति मेळविली निजशांती।'[३२] हे भाग्य उदया आले ! !

समारोप

प्रस्तुत निबंधात प्रातिनिधिक संतांच्या काही अभंगाद्वारे 'शांतरसा'ची विशेषता स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. शांतरसाचे आशयभूत जीवन म्हणजे संत जीवन होय. शांतरसदृष्टया ज्या भाव-विभावादिकांचा उल्लेख आहे, ते वस्तुतः संतजीवनाचे, संतत्वाचे विशेष होत. संत साहित्य ही त्यांची साक्षात्काराची साधना व अनुभूती आहे. त्यामुळे ते साहित्य इतरांना परमार्थसाधक, मार्गदर्शक आहे. म्हणूनच संतवाङ्मय आणि शांतरस हे जीवनात क्रांती घडवून आणणारे महत्त्वपूर्ण साधन आहे.

संतप्रणीत शांतरसपर वाङ्मय साधकाला निर्विकारी, विरागी, प्रेममय बनवून परतत्त्वस्पर्श अनुभवण्याची पात्रता देते. शांतरसाच्या आशयभूत विचाराचे अनुशीलन आणि आचरण म्हणजेच साधना होय. शांतरसात वृत्तिक्षय आहे, वासना विकारांचा उपशम आहे, आत्मनिष्ठ असा अनुराग-विराग आहे, पर्यायाने आत्मसाक्षात्कारच आहे. म्हणून शांतरसाचा आस्वाद म्हणजे अपूर्व समाधान, परमप्रेम, आत्मानंद आणि निजशांती होय. व्यक्तिमनात आमूलाग्र परिवर्तन येथेच घडते. त्याचे परिणाम, दया, क्षमा, शांती, आत्मौपम्य, परमप्रेम इत्यादी दैवी सद्गुणांच्या रूपाने उदित होतात. तसेच या सद्गुणांचा साधकावस्थेतील आचारही साक्षात्कारात पर्यवसान होण्यास सहाय्यभूत होतो. व्यक्तिमनात क्रांती घडवितो. संतप्रणीत शांतरसाचा हाच संदेश आहे की त्यातून व्यक्त झालेल्या आशयानुरूप जीवन जगले जावे, त्यानेच निजशांती आणि परानंदाचा लाभ होईल. परमार्थाने पावन झालेले व्यक्तिजीवन नेहमी समाजोद्धारकच असते !

प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात तर शांतरसाने नवे क्रांतिकारी युग निर्माण केले. त्यामुळे 'सर्वांभूतीं भगवद्भाव' अनुभवला गेला. त्यानेच भक्तीची अमृतवेल बहरली. आध्यात्मिक समतेची दिंडी पंढरीच्या वाळवंटी मिरवीत राहिली. निवृत्ति ज्ञानदेवांपासून निळोबारायांपर्यंत विविध जाति-जमातींच्या साधुसंतांनी समतेची, अध्यात्माची, साक्षात्काराची अनुभूती घेऊन, जीवनात शांतीची समृद्धी प्राप्त केली. वाङ्मयीन दृष्टया शांतरसाची अभिव्यक्ती शृंगाराच्याही माथा पाय ठेवण्याच्या योग्यतेची झाली ! !

साभार स्वीकार

कथा

शापदग्ध : डॉ. मल्हार कावळे; सुविचार प्रकाशन, पुणे-नागपूर; १९८८; रु. १० ☐ **हुलकावणी** : रमेश मंत्री; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८८; रु. ४० ☐ **काळोखगर्भ** : के. व्ही. सरवदे; दिलीप आ. गवळी, कोल्हापूर; १९८८; रु. ३५ ☐ **सुरस व चमत्कारिक** : सुभाष भेंडे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८८; रु. ६०

संदर्भ टीपा :

1) 'A Vedantic idea of aesthetic experience' Dr. K. Krishnamurthy, Geeta Chinmaya Dnyan Yajna- April 1982

२) रसविमर्श : डॉ. के. ना. वाटवे, पृ. ३५६
३) ज्ञानेश्वरी अ. १८, ओवी १७४९
४) ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास : डॉ. शं. दा. पेंडसे. पृ. ९७.
५) ज्ञानेश्वरी अ. ४ ओ. २१०
६) तत्रैव अ. १८ ओ. १२०९, १२१५
७) श्रीज्ञानदेव गाथा अ. ७२५
८) ज्ञानेश्वरी अ. ४ ओ. १९०
९) ज्ञानदेव गाथा अ. ६१५
१०) तत्रैव अ. ६०४
११) नामदेवगाथा अ. ९६३
१२) तत्रैव अ. १६७५
१३) तत्रैव अ. १६६०
१४) तत्रैव अ. १७५३
१५) तत्रैव अ. २०३२
१६) पाच संतकवी, डॉ. तुळपुळे पृ. २३१
१७) सकल संत गाथा खं. २, पृ. ५०३
१८) तत्रैव एकनाथ गाथा अ. १०४
१९) पाच संतकवी, पृ. २२०
२०) तुकाराम गाथा, अ. २८
२१) तत्रैव अ. १२२४
२२) तत्रैव २४८१
२३) तत्रैव अ. २८४६
२४) तत्रैव अ. ९८६
२५) सकल संत गाथा खं. २ निळोबाराय गाथा, अ. ८९४
२६) तत्रैव अ. ८१८
२७) तत्रैव अ. १२४७
२८) तत्रैव अ. १२२७
२९) तत्रैव अ. १२३८
३०) तत्रैव अ. १२३७
३१) तत्रैव अ. १४४९
३२) तत्रैव अ. १२६५

□

कै. भीमराव कुलकर्णी स्मारकनिधी

दिनांक १३–६–८८ पर्यंत परिषदेकडे आलेल्या देणग्यांचा तपशील

देणगीदाराचे नाव	रक्कम रुपये
श्री. रंजना फडके, पुणे	५१–००
प्रा. शशिकला गोरे, पुणे	२५–००
श्री. बाळासाहेब भागवत, पुणे	५१–००
सौ. निर्मला गोखले, गोरेगाव	११–००
प्रा. आशा जोशी, पुणे	५०–००
प्रा. शशिकला कांबळे	२५–००
प्रा. डॉ. दयाराम पाटील, बारामती	१०१–००
प्राचार्य राम शेवाळकर	१०१–००
	४१५–००
मागील जमा	१०,८२९–००
एकूण रुपये	११,२४४–००

छंदःशास्त्रज्ञ डॉ. ना. ग. जोशी यांची चार पत्रे

संकलक : स. गं. मालशे

सुप्रसिद्ध कवी, समीक्षक आणि छंदःशास्त्रावरील अधिकारी ग्रंथकार म्हणून डॉ. ना. ग. जोशी यांची ख्याती होते. दि. ७ सप्टेंबर १९८६ रोजी ते दिवंगत झाले. त्यांनी लिहिलेली चार पत्रे त्रोटक प्रास्ताविकासह पुढे देत आहे. पत्र ही चीजच मुळात कालसापेक्ष असते, हे वाचकांनी कृपया लक्षात घ्यावे.

.१.

[सुप्रसिद्ध इंग्रज कवी मिल्टन याच्या 'पॅरेडाइज् लॉस्ट' या काव्याचे भाषांतर 'नष्टनंदन' या नावाने डॉ. जोशी यांनी केलेले होते. त्यापैकी 'सैतानाच्या स्वगता'चा भाग डॉ. माधवराव पटवर्धनांनी संपादक या नात्याने 'म. सा. पत्रिके'त प्रसिद्ध केला होता. त्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त करणारे आणि अनुषंगाने 'वैनायक' वृत्ताची माहिती देणारे हे पत्र ३० जुलै १९३७ चे आहे. 'वैनायक' हे 'धवलचंद्रिका' या जातिवृत्ताचे धावते रूप असल्याची ओळख पटण्यापूर्वीचे हे पत्र दिसते. सावरकरांच्या 'वंदावीर' या काव्याचे आधीचे शीर्षक 'अमरमृत' असे होते, ही माहिती त्यावरून कळते. त्या काळी डॉ. जोशी हे वीर सावरकरांच्या प्रभावाखाली होते, असे दिसते.]

महाड
३० जुलै १९३७

श्री. माधवराव पटवर्धन यांसी

कृ. सा. न. वि. वि.

आपण माझ्या 'नष्टनंदना'तील 'सैतानाच्या स्वगता'चा भाग प्रसिद्ध करून ठेवलेल्या ऋणाचा स्वीकार करणारे, नी त्यातील "वैनायक" वृत्तासंबंधी अधिक पृच्छा करणारे पत्र आपणास लिहावे, असा माझा फार दिवसांचा मानस होता. मध्यंतरी आपण गोरेगावास येऊन गेलात, आणि त्यावेळी महाडजवळील नागावी पण गेला होतात, असे मला मागाहून कळले. दुर्दैवाने मी गावी नसलेमुळे आपली अनायासे घडणारी भेट घडू शकली नाही. असो. निरुपाय म्हणून हे पत्रच लिहीत आहे. त्याचा आपण आपल्या नेहमीच्या उदारवृत्तीने विचार कराल अशी आशा आहे.

"सैतानाचे स्वगत" "म. सा. प." मध्ये प्रसिद्ध झाले, त्यायोगे मी आपला अत्यंत ऋणी आहे. चवथ्या पुस्तकातील अच्छोदसरोवर नी त्यात प्रतिबिंबित झालेल्या ईव्हच्या पडछायेसंबंधी तिची आपल्या प्रियकराशी गुजगोष्ट यापर्यंत भाषांतराची प्रगती झाली आहे. नंदनवनाचे अनुपमवर्णन, सैतानाचे दुसरे स्वगत, आदम-ईव्हचे मृगवृंदात क्रीडा-रमण आणि तदनंतरचे उभयतांचे संभाषण हा रसगर्भ भाग यात आल्यामुळे त्याला महत्त्व आहे. आपण जसा वरील भाग प्रसिद्धिला, त्याप्रमाणे हा भाग प्रसिद्ध करणे शक्य आहे का?

तरीपण आपण, त्यात उपयोजिलेल्या वृत्तासंबंधी काहीच कळवू शकला नाही. यासंबंधात काही साहित्यरसिक विद्वानांशी विचारविनिमय करण्याचे सद्भाग्य मला लाभले. आचार्य भागवत, श्री. अण्णा कारखानीस आणि स्वतः श्री. विनायकराव सावरकर यांनी समाधानाचे उद्गार काढले. श्री. भागवतांना "गोमांतक" काव्य फार आवडते नी त्यातील वृत्तही त्यांस सविशेष वाटते. त्यांनी सैतान बुद्ध्या मोठ्याने वाचला आणि त्यातील वागर्थ-संमीलन क्वचित प्रमाणाधिक पण मिल्टनच्या भाषांतरात त्याच्या लॅटिनप्रचुर कवितारचनेमुळे अपरिहार्य अशी संस्कृतमयता नी "धावत्या पङ्क्तिरचनेचा" (Run-on line) Blank Verse शी समानगुण यशस्वी प्रयत्न हे मिल्टनचे मराठीत आणले गेलेले विशेष त्यांना संमत झाले. अंती त्यांनी "वैनायक-वृत्त-विचार" असा एक स्वतंत्र लेखच लिहिण्याची मला सूचना केली.

श्रीमान् तात्यारावांचे यासंबंधीचे उद्गार लिहिणे एक प्रकारे स्वस्तुती होणार आहे. माझ्या पूर्वी दोघा प्रसिद्ध साहित्यिकांनी ते वृत्त उपयोजिण्याचा प्रयत्न केला, पण त्यांना तो न साधल्यामुळे (हे तात्यारावांचे मत आहे.) प्रथम बोलणे निघताच त्यांनी मला वृत्ताचे विशेष कळले आहेत की नाहीत याविषयी शंका सूचित केली. पण ते तो स्वगताचा भाग वाचू लागताच इतके समरस झाले की

अनुक्रमणिका

तो भाग ते पुटपुटू लागले. नंतर त्यांनी स्पष्ट केले की वाचता वाचता त्यांना मूळ पंक्ति आठवू लागल्या नी "One step higher..." या भागापासून ते माझ्या ओळी मूळाशी ताडून पहात होते. भाषांतर प्रामाणिक आहेच; पण त्यात गौरव-प्रगल्भताही भरपूर आहेत. संस्कृतमयता त्यांना अर्थातच संमत होती. पण वृत्त* त्याच्या लॅटिनप्रचुर कवितारचनेमुळे. नवीन असलेमुळे, ते रूढ होण्याच्या दृष्टीनेच केवळ रचना थोडी अधिक सोपी पाहिजे असे त्यांचे मत पडले. वृत्ताच्या उपयोगासंबंधी मात्र त्यांनी आश्चर्य प्रगट केले. श्री. वि. ल. बर्वे नी प्रो. आठवले (अहमदाबाद) यांसारख्यांनी ते वापरले तरी त्यांना त्यातील मर्म साधले नाही, असे ते म्हणाले. मी सैतानाचे भाषणच भाषांतरिले असल्यामुळे आणि त्यांची या वृत्तातील कविता मी अभ्यासिली असल्यामुळे त्या वृत्ताचा (नी इंग्रजी Blank Verse चाही) विशेष– की वृत्त वक्तृत्वाला पूर्ण वाव देणारे; मध्यगंभीर गतीने जाणारे; अंत-विरामी (end-stop) नसणार; साहजिकच नियंमक असणारे; वक्तृत्वपूर्ण असल्यामुळे, सताल पण अगेय, विनचालीचे असले पाहिजे, तो–त्यात पुरेपूर आहे. सैतानाच्या आगमनाचे वर्णन वाचण्याची माझी पद्धत त्यांच्या वाचनाच्या पद्धतीशी असदृश होती. पण मी जेव्हा त्यांना सैतानाचे प्रत्यक्ष स्वगत– "हे तू अभिषिक्त..." इत्यादी वाचून दाखवू लागलो, तेव्हा त्यांनी रीती तीच असल्याचे सांगितले. त्यांनी स्वतः "अमरमृत" ही आपली कविता आपल्या रीतीने वाचून दाखविली. सावरकरांसारखा अद्वितीय वक्ता, आणि वीर बंदासारखा वीर काव्यविषय, यामुळे होमर आपले इलियड कसे वाचीत असेल, याची कल्पना त्या वेळी थोडीतरी आली.

म्हणून आपणास विनंती की, मी माझ्या मागील पत्रात आपणास काही विचार कळविले होते, त्यासंबंधी आपले मत कळवावे. नागांवच्या श्री. जोशांचे मत की, हे वृत्त "जलधारा" जातीपेक्षांही जुने आहे. ते सगनभाऊच्या—

> "वामनेत्र । आज सखे । लवूं लागला ।
> ऊगवला दीन बाई आज चांगला..."

इत्यादी पद्यात सापडते. त्यांच्या शब्दांत– "सावरकरांनी ही जाती नवीन स्वकृत केलेली नाही. ही चाल सावरकरांचे अगोदरपासून आहे." काहीही असो. केवळ मात्रालेखनाच्या दृष्टीने "वैनायक" नवीन नसेल. ते सगनभाऊने वापरले वा "नोहे हा पवन जवन..." या पद्यात असले, तरी-अंदमानच्या साधनहीन स्थितीत, वर लिहिलेल्या पूर्ण "विनायक सावरकरी" विशेषांनी युक्त अशी ही वृत्तरचना वृत्त म्हणून ती 'विनायकाने'च सुदीर्घ रचिली, संस्कारिली आणि अतिशय महत्त्वाची गोष्ट की त्यात आपले दुर्दमनीय, वंदनीय, तेजस्वी असे व्यक्तित्व ओतले, हे ध्यानी आणून—Chauser च्या पूर्वीचा Stanza जसा Chaucerian म्हणून, वा Spenser चे ते Spensarian तसे हे वृत्त "विनायकाने संस्कारिले म्हणून "वैनायक" अभिधान पावावे. तांब्यांना प्रिय म्हणून "प्रणयप्रभा" हे नाव, गोविंदाग्रजांनी वापरले म्हणून ('पाळणा' नाव असता) "घुंगरवाळा" हे नाव, वा रेंदाळकरांनी योजले म्हणून "अवनी" हे नाव जसे उचित– ती जाती तांबेकृत, गोविंदाग्रजनिर्मित वा रेंदाळकरप्रणीत हे जसे क्रमप्राप्त, त्याचअर्थी – जरी पूर्वी क्वचित स्फुट रूपे वापरली असली, तरी–ही जाति "वैनायक" म्हणूनच ओळखली जाणे सर्वस्वी अनुरूप असे वाटते. तेव्हा कृपा करून आपला अभिप्राय कळवावा. आपल्या "छन्दोरचने"ची नवी आवृत्ती मला पहाणेस मिळाली नाही. तेव्हा त्यात काही नवीन विचार मांडले असल्यास मला कळले नाहीत. या प्रकरणी स्वतः सावरकरांस विचारता त्यांचा नावाविषयी आग्रह नाही. त्यांच्या वरील विशेषांनी युक्त अशी रचना "जलधारा" अभिधान पावो, वा न पावो, ती "वैनायक" म्हटली जावो, वा न जावो, ती रचना रूढ झाली म्हणजे त्यांचे कार्य झाले. "नावात काय आहे!" हे मुळी त्यांच्या "हिंदुत्व" ग्रंथाचे प्रथम प्रकरण आहे.

हे पुराण लांबत चालले. वेळ होताच आपण ते वाचाल नी खालील पत्त्यावर उत्तर पाठविण्याची कृपा कराल, अशी आशा आहे. आपले उत्तर येताच, वरील उद्दिष्ट लेख लिहिणे ठीक पडेल. मी त्यात इंग्रजी Blank-Verse आणि "वैनायक" यांची तुलना करणार आहे. शेक्सपियरची नियंमक रचना 'नाट्यतत्त्वाने युक्त आहे तर मिल्टनची 'महाकाव्य'–विशेषांनी नटली आहे. ते गुण "उःशाप" नाटकातील "वैनायक"–रचना व "गोमांतक"–"अमरमृत" वा "सैतान" यांमधील रचना यात किती अंशाने आहेत; "वैनायक" जातीच्या अंतीच्या चार मात्रांचा विराम ह्या ओघाला आड येतो की काय; यातील यातीलगत्व भेद व आघात यामुळे होणारे

आणि यतींच्या परिवर्तनामुळे होणारे फरक किती काळजीपूर्वक योजावे; इत्यादी विविध अंगांचा विचार त्यात मी विचारास घेणार आहे. अर्थात हा प्रयत्न साधेलच असे नाही. तेव्हा पुन्हा विनंती की पत्रोत्तर यावे.

आपला नम्र
नारायण गजानन जोशी

N. G. Joshi, Eng. M. A.
C/o Prof. J. N. Dharap, M. A.
Samaldas College Banglow,
Bhavnagar.
Kathiawar.

.२.

[डॉ. जोशी यांच्या सुविद्य कन्या सौ. शैलजा जगदीश डोंगरे यांना कोणी डॉ. जोशी यांच्याविषयी लेखन करण्याची विनंती केली असावी. त्या निमित्ताने डॉ. जोशी यांनी या पत्रात माहिती पुरविलेली दिसते. या पत्रावर दिनांक नाही. हे पत्र कन्येच्या संग्रही मिळाले. आपले काव्यलेखन, ग्रंथलेखन याविषयी या पत्रात सविस्तर वर्णन डॉ. जोशी यांनी केले आहे. त्यावरून त्यांच्या वाङ्मयीन दृष्टीवर तद्वतच त्यांच्या व्यक्तित्वावरही उत्तम प्रकाश पडतो.]

चि. सौ. शैलूस,

सप्रेम शुभाशीर्वाद वि.

तुझ्या आईने, पत्रात हे पत्र लिहिण्याचे कारण दिलेलेच आहे. लेखनात मेहनतीचा भाग खूपच असतो. सतत लेखनोद्योग करीत राहिल्याने भाषाशैली सहज साधते. नव्या घाटणीचे कंगोरे, वेलबुट्टी, फटकारे वगैरे साधायला सवय व्हावी लागते. मला माझ्या लेखनासाठी उमेदवारी करावी लागलीच. मात्र ती अल्पकालात संपली. परंतु शैलीची चमक वगैरे फारसे आत्मसात झालेसे वाटत नाही. सूर मिळाला म्हणजे मग तानेची लकेर जमते एवढेच.

माझे काव्याचे लेखन बहुतेक तुझ्या जन्मापर्यंत चालले. मला आवडणारी दोन्ही अभंग छंदातली कित्येक भावकाव्ये १९३५ ते १९५० पर्यंत लिहिली गेली. त्यात बहुधा Nostalgia आहे. विद्यार्थीदशेत ज्या 'कोकणच्या राजा' ने मनाला भुरळ पाडली होती, त्याने राजवैभवी, रम्याद्‌भुत कल्पनातरंगी काव्ये निर्माण केली. पण ती प्राथमिक, ती छापल्यामुळे कधीही कोणाला तसा त्रास न देणाऱ्या कवीने, वाचकांचे हाल केले. उलट प्रतीकात्मक छटांच्या कविता सोनेरी शाईने छापून काढल्या असल्या तरी हरकत नव्हती – नव्हे त्याच योग्यतेची ती काव्ये आहेत, असे 'वीचि' ने 'अभिरुचि' मध्ये ठणठणीत मत दिले. 'कविता' मधली ही पुढची काव्ये आणि अधूनमधून नियतकालिकात आलेली अभंगात्मक काव्ये यात 'कोकणचा राजा' आहे. 'कोकणचा पोर' ही त्याला म्हणता येईल. A. E. Houseman कवीच्या Shropshire Lad या संग्रहाच्या आठवणीमुळे. (एकच अपवाद – परिटाची टेंबी') 'आज तुझा जन्मदिन' या गटातले मुख्य.

'विश्वमानवा' तील चार खंडकाव्य फार झपाट्याने लिहून झाली. जवळजवळ एक-दोन बैठकीतच, एकच खंडकाव्य पुरे होई. 'महायात्रा' अशाच तऱ्हेने पुरे झाले. 'निर्याण' तर एका प्रचंड मानसिक वादळातच लिहिले गेले. 'हे विश्वमानव' त्या मानाने जाणीवपूर्वक पण ओढून ताणून आणलेले नव्हे, पण चिंतनप्रधान काव्य – एक वैशिष्ट्यपूर्ण चिंतनिका; पण 'परमाणूंचे संहार तांडव' त्यातल्या त्यात क्षुब्ध-विद्ध मनःस्थितीत लिहिली गेलेली चिंतनिका 'विश्वमानवाचे पुनरुत्थान' मात्र बरेचसे ठाकठीक जुळवलेले, वैचारिक काव्य. ते १९४६ च्या सुमारासच लिहिले गेले. पण त्यात उत्कट भावमंथन आज फारसे जाणवणार नाही.

'प्राचीन गीतभांडारा' चे सर्व काम म्हणजे एक अपूर्व लाहो होता. भावप्रतीकांच्या एका अकल्पनीय विश्वात माझे मन त्यावेळी विहरत होते. 'प्रस्तावना' बहुतेक एकाच बैठकीत लिहून काढली. त्यातला मुख्य नव-समीक्षेचा तौलनिक भाग तर झपाटलेल्या अवस्थेतच लिहून काढला. आपले 'रसिकवर्य' अरविंद तांबे त्याचवेळी आले होते. लगेच त्यांना काही भाग वाचूनही दाखविला. त्यांची प्रतिक्रिया वैशिष्ट्यपूर्ण होती–म्हणजे 'वाचकांच्या डोक्यावरून नाही ना हे जायचे!' अशी शंका.

'मराठी छंदोरचना' चे हस्तलिखित तयार केले, तेव्हा तू ३।।-४ वर्षांची होतीस. विजय आईच्या पोटात होता. पण त्याची एक प्रत मी हाताने लिहिली, दुसरी आईने तयार केली आणि 'डॉक्टरेट' साठी त्या प्रती रवाना केल्या. तू आईला विचारलेस तर ती तुला माझ्या श्रमांची कल्पना देऊ शकेल. एका प्रोफेसरांनी तर चक्क लिहिले आहे (भाषणात म्हटलेही आहे) की भाषागत लयीचा जिथे जिथे म्हणून नुसता वासही मिळेल, ते ते सर्व त्यात स्थान पावले आहे. पण या सर्व लयस्पर्शांचा उलगडा

करण्यात मनाला केवढा उत्साह वाटत होता ! खरोखर तीही एक मस्तीच होती. मला एक प्रसंग आठवतो. ' महदंबेच्या धवळया ' तील लयीचे गुपित काही केल्या (कुणाच्या) हाती लागत नव्हते. पण अनेक दिवस विचार करता करता, एकदा फिरायला चाललो असता एकदम गवसले – निदान त्यातल्या लयीला धरून त्यातीन्न रचनेचे पृथक्करण तरी मला त्यामुळे करता आले. म्हणी, उखाणे, कहाण्या यांमधील लयस्पर्श शोधताना मी माझ्या आजीची गाणी, म्हणी पुन्हा ऐकत होतो. आजीचे स्वर, तिचा सूर, तिची बैठकीची पद्धतसुद्धा पुन्हा पुन्हा मनात जागी होत होती. ' सावित्रीव्रताचे गाणे ' तीन तीन दिवस चालायचे. आजीबरोबर असे मी ! हे लिहितानाही आजीचे सूर–धीरगंभीर गांधारापर्यंतची ' पहिला प्रणिपात करू महादेवीपुत्रा ' यामधली फेरी – मला ऐकू येत आहेसे वाटते ! त्या गाण्यातील विरामस्थानांच्या अनुरोधाने पाहता पाहता ' धवळया 'तले लयखंड सहज उमगले. फेराची गाणी आठवताना आईची मदत व्हायची. ती त्यावेळी बडोद्यास होती; कोकणी गाण्यांचे काही चरण तर चक्क बाबांनीच आठवून दिलेले आहेत. केवढी ही मजा ! !

' लयीचे व्यापक स्वरूप ' दाखविणारा भाग लिहितानाही प्रतीकांच्या शोभनालंकरणात मी रंगून गेल्याचे मला आठवते. पण ग्रंथाचा बाकीचा भाग अर्थातच मेहनतीचे फळ. सरकारी ग्रंथसंग्रह धुंडाळणे, खासगी ग्रंथभांडार लुटणे, संभाषण–गप्पांतून माहिती मिळविणे हे श्रमाचेच काम. पण तेव्हाही तबल्याच्या मात्रेचे अक्षरांच्या मात्रेशी असलेले प्रमाण लक्षात येताच केवढा शोध लागल्यागत उमेद आली. आबांनी (वि. रा. आठवले यांनी) त्यावर संमतीचा शिक्कामोर्तब करणारे पत्र लिहिले आणि केशवराव भोळयांनी ' छंदोरचने ' तली एक बोचणारी कमतरता दूर केली गेली, असे समाधानाचे उद्‌गार काढले, तेव्हा हायसे वाटले ! ग्रंथ लिहिणे हे श्रमाचे काम असले, तरी काही श्रम करण्यात आनंदच असतो, हे पटले – खरे म्हणजे नंतर याची जाणीव झाल्यावर पटले. त्यावेळी जाणवत नसूनही जाणवत होते ! पुढचे ग्रंथलेखन तुझ्या-देखतच झाले आहे. पण लेख लिहिणे, ते घाईने टपालात टाकणे, त्यात वाढावा–सुधारणा करण्यासाठी नंतर पत्रा-पत्री करणे ह्या प्रकाराने तुमची सर्वांची करमणूक केलेली आहे. माझी, अजूनही, तीच रीत चालू आहे. लेख केव्हा एकदा हातावेगळा होतो आणि आपल्या सहानुभूत संपादकमित्रांकडे केव्हा एकदा पाठवतो, असे होऊन जाते ! त्यातही मजा आहे. त्यात मनावरचा ताण स्वतःच्या मनावरून काढून दुसऱ्याकडे फेकण्यातला आनंद आहे.

तुम्ही दोन्ही भावंडेच नव्हे, तर तुमची आईही नेहमी नवल करीत असते की, आता हे तसे प्रतिष्ठित लेखक झाले, वयही आता, नाही म्हटले तरी साठीला आलं, तरीही यांना आपला लेख पाठविण्याची पूर्वीसारखीच घाई कशी असते, छापलेला लेख पाहण्यासाठी अजूनही एवढी उत्कंठा कशी असते, आपलं नाव छापून आलेलं पाहून ' तेवढंच सत्यकथेत ' असे ' तेवढेच ज्ञानप्रकाशात ' च्या चालीवर अजूनही बरेसे का वाटते ? तुम्हा सर्वांचे हे निरीक्षण अगदी खरे आहे. तसे होते खरे. कदाचित वृद्धपण हे दुसरे बालपण असल्यामुळे तसे असेल ! पण मग मी सदाचाच बाल असलो पाहिजे. कारण असा आनंद मला होतो खरा. लहानपणासारखं ज्याला त्याला जे ते दाखवीत फिरणे घडत नसेल. पण मनातून अनुभवायला येणारी खुशी त्या काळच्या एवढीच उत्कट असते. मी माझे लेख पुन्हा पुन्हा वाचतो, हे पाहूनही तुम्हाला हसू येत असे. पण भरभर लिहून घाईघाईने रवाना केलेल्या लेखातल्या वरवर पाहून न दिसणाऱ्या बारीकसारीक क्षती मला मग त्यावेळी आढळतात. माझ्या खासगी प्रतीत मी त्यांची नोंद करतो; इतरांनी नजरेस आणलेल्या चुका आनंदाने स्वीकारतो व त्याप्रमाणे सुधारणा करून ठेवतो. अधिक अधिक वाचन, जास्त जास्त टिपणे–टाचणे करून ग्रंथातल्या ' गॅप्स ' नव्या माहितीने भरून काढण्यासाठी समासामध्ये मुद्दे टिपून ठेवतो. न जाणो ग्रंथाच्या नव्या आवृत्त्या निघाल्या, लेखांचे संग्रह कोणी काढले, तर त्यावेळी मुद्रणात सुधारणा व्हावी ! आणि माहितीतला बिनचूकपणा आमच्या संपादक मित्रांना–चित्रे दंपतीला, श्री. पुं. ना, राम पटवर्धनांना तेवढाच महत्त्वाचा वाटत असल्यामुळे ते न रागावता, न चिडता सुधारणा करतात. ' अभिरुचि ' – ' सत्यकथे ' तल्या अनेक लेखात संपादकीय कचेरीमध्ये मी सुधारणा केल्या आहेत. " तुलनात्मक छंदोरचना " मधील पोवाडाविषयक नव्या माहितीसाठी ' ताजा कलम ' ही दिलेला पाहून तुझी त्यावेळीच खात्री पटली होती म्हणा. पण आज हे सर्व (मोठे पत्र लिहायचे म्हणून) सविस्तर लिहीत आहे. त्यातल्या माहितीचा लेखाला उपयोग होत असेल तर जरूर कर.

तुझा नाना

हे पत्र संपूर्ण ' साहित्यिक ' झाले आहे ! त्यात श्री. जगदीशला ' ग्रीटिंग ' करायला अवकाशच नव्हता. तेव्हा

ते आता या 'समासा' त करतो. अर्थात तुमचा 'उभयान्वयी' किंवा 'द्वंद्व' समास आहेच. त्यामुळे तुला पाठवलेल्या शुभाशीर्वादात त्यांचा अर्धा (नव्हे –) अधिक वाटा आहेच. कळावे – नाना

.३.

[सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमालेतील प्रकाशनांविषयी कटू अनुभव व्यक्त करणारे पत्र. पत्रावर दिनांक नाही. ही स्थलप्रत दिसते.]

स. न. वि. वि.

भूतपूर्व सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमालेचे आपण विश्वस्त आहात म्हणून आपणास हे पत्र लिहित आहे. सन १९५० पर्यंत सदहू मालेतर्फे माझी अनुवादित दोन व स्वतंत्र एक अशी तीन पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत. चौथ्या पुस्तकाच्या विक्रेतेपणाची कामगिरी मालेकडे सोपवून पंचवीसेक प्रती मालेकडे दिल्या होत्या. याचा तपशील :

१. पैगंबराचा बगीचा – अनुवाद मालेतर्फे प्रकाशन
२. यंत्राची मर्यादा – अनुवाद ,, ,,
३. विश्वमानव – स्वतंत्र ,, ,,

४. कविता (काव्यसंग्रह) विक्रीसाठी प्रती २५ पर्यंत यांपैकी कोणत्याही पुस्तकाबाबत (किंवा अन्य प्रकारे) मला मोबदला स्वाधीनाधिकार द्रव्य किंवा विक्रीतील भाग म्हणून काहीही पोच आजपर्यंत झालेली नाही. पहिली दोन प्रसिद्ध झाल्यावर तिसरे म्हणजे "विश्वमानव" (१९५०) प्रसिद्ध करताना खर्च निभावण्यासाठी पहिल्या दोन अनुवादित पुस्तकांबद्दलचा मोबदला त्यावेळी न देता "विश्वमानवा"च्या प्रकाशनानंतर त्याच्या स्वाधीनताधना बरोबर देण्याबद्दल काही बोलणे कै. र. ग. जोशी, मालेचे तत्कालीन व्यवस्थापक, त्यांच्यापाशी झाले. पण लेखी काही नाही. आता श्री. र. ग. जोशीही नाहीत. आचार्य भागवत यांना याबद्दल माहिती होते. तेही आता आजारी आहेत. स्वाधीनताधिकार द्रव्य (रॉयल्टी) किंवा मोबदला नक्की ठरलेला नव्हता.

अशा परिस्थितीत आपण कार्यकारी विश्वस्त म्हणून आपणाकडे सर्व हकीकत कळविली आहे. मालेच्या देण्याघेण्याचे हिशोब होताना या गोष्टी आपल्या लक्षात आल्या असतीलच. विशेषतः मला मोबदला केव्हाही पोचला नसल्याबद्दलच्या अभावात्मक गोष्टी आपण जाणतच असाल. तेव्हा याबाबत मालेच्या विश्वस्ताचे म्हणणे आपण मला कळवावे. इतर अनेक लेखक-विक्रेत्यांचा व्यवहार पाहून त्यांबद्दल निर्णय घेणे विश्वस्तांना जसे अपरिहार्य आहे, तसेच हे कामही मानावे. देव-जावडेकर-भागवत यांची नावे निगडित असलेल्या मालेच्या आर्थिक व्यवहारासंबंधाने कटुता उत्पन्न होण्यासारखा प्रसंग निर्माण होणार नाही याची मला खात्री आहे. मनात गैरसमज नसेल आणि वस्तुस्थितीशी सरळ मुकाबला करण्याची तयारी असेल तर, आर्थिक देवघेव नीट जमली नाही तरी

महाराष्ट्र साहित्य परिषद : साहित्यिक साहाय्य निधी

देणगीदाराचे नाव	रक्कम रुपये
श्री. ना. सी. जोशी, पुणे	१०१–००
श्री. रं. ना. होनप, पुणे	११–००
श्री. शरद बळवंत जोशी, पुणे	१०५–००
	२१७–००
मागील जमा	१०,१७,७३–००
एकूण जमा	१,०१,९९०–००

विपर्यास टळतो. तो टळावा या इच्छेनेच मी आपणास हे लिहीत आहे.

मात्र एक गोष्ट नमूद करतो की मालेच्या चालू विश्वस्तांनी मला याबाबत कोणत्याही इतर बाबतीत काहीही लिहू नये, चौकशी करू नये, काही घडलेचि नाही अशा वृत्तीने तटस्थ (माझ्या संबंधात तरी) राहावे याचे राहून राहून नवल वाटते. पण आता मीच आपणास लिहीत असल्यामुळे निदान उत्तर तरी येईल अशी अपेक्षा करतो.

(आचार्य भागवत व श्री. दादा कुळकर्णी यांनी दोन वर्षांपूर्वी, मी विचारल्यावरून, आपणाकडे चौकशी करावयास सांगितले. दरम्यान आपण विश्वस्त न राहता दुसरे कोणी विश्वस्त असल्यास त्यांच्याकडे हे पत्र पाठवावे.)

'विश्वमानवा'च्या स्वाधीनताधनाच्या अंशतः मोबदल्यात त्याच्या काही प्रती पाठवाव्यात अशी विनंती आहे. मजजवळची प्रतच नाहीशी झाली आहे.

कळावे, गैरसमज न व्हावा व उत्तर यावे ही वि.

आपला नम्र
ना. ग. जोशी

.४.

[सत्यकथेतील शंकरराव देवांच्या आत्मचरित्रावरील परीक्षणलेखात पुस्ती दुरूस्ती सुचविणारे ना. ग. जोशींचे पत्र.]

बडोदे
ता. २८-६-७७

स. न. वि. वि.

परीक्षणलेखाला ही असलेली पुस्ती. आता मीच कंटाळलो.

शंकरराव देवांच्या आत्मवृत्ताच्या परीक्षणात शेवटी मी पुस्तकाचे व लेखाचे अंतरंगपरीक्षण केले आहे. त्यात-

(अ) मथळ्यांच्या यादीत 'सर्वेषां अविरोधेन' 'मुखरस्तत्र हन्यते' यांच्या **अगोदर** 'फळ हे काय मम तपाला' मथळाही वाटवावा.

(ब) त्यांच्या हारजीत यशायशो, उणीवा चर्चिताना संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीतले अपयश व चीन हद्दीवरचा आघात उल्लेखिला आहे, त्याच्या प्रारंभी

काँग्रेस-अध्यक्षपदासाठी झालेल्या चढाओढीतले अपेश'

ही घटनाही नमूद करावी. बस्स हेच अखेरचे.

परीक्षणलेख पोचून दुसरे पत्रही (बाढाव्याचे) पोचले असेल. अभिप्राय कळावा.

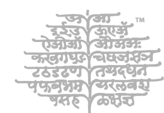
आपला
ना. ग. जोशी

□

साभार स्वीकार

चरित्र-आत्मचरित्र

हिराप्रभाची कहाणी : बापूसाहेब भापकर, सुगम साहित्य प्रकाशन, अहमदनगर; १९८७; रु. ३० • **रामशास्त्री प्रभुणे : चरित्र व पत्रे** : सदाशिव आठवले; श्रीविद्या प्रकाशन; १९८८; रु. ५० • **कर्मवीर भाऊराव पाटील** : द. दा. जोशी; सुरेश एजन्सी, २०५ शुक्रवार, पुणे २; १९८८; रु. २० • **डॉ. भीमराव रामजी आंबेडकर चरित्र खंड ९** : चां. भ. खैरमोडे; महाराष्ट्र राज्य साहित्य सं. मंडळ, मुंबई; १९८७; रु. ११



नाथांचे भाषाप्रभुत्व

डॉ. यू. म. पठाण

संत एकनाथांनी विपुल आणि विविध प्रकारचे लेखन केले. त्यांची प्रतिभा ही बहुमुखी प्रतिभा होती. या प्रतिभेमागे त्यांची प्रज्ञाही दडली होती. त्यामुळेच त्यांच्या साहित्यात जसा प्रतिभाविलास दिसतो तसा प्रज्ञाविलासही दिसतो. नाथांच्या प्रतिभेने जी विविध काव्यरूपे घेतली. ही काव्यरूपे मोठी देखणी आहेत. त्यांनी मराठी मनाला शतकानुशतके गवसणी घातली आहे. नाथांच्या परिणत प्रज्ञेचे दर्शन त्यांच्या चतुःश्लोकी भागवत, एकादशस्कंध टीकारूप भागवत आणि त्यांची विविध आध्यात्मिक स्फुट प्रकरणे यात घडते. प्रतिभा आणि प्रज्ञा यांचा मनोज्ञ संगम नाथांच्या साहित्यात झाला आहे यात शंका नाही.

नाथांच्या या विविध प्रकारच्या साहित्याचे अनेकदा विवेचन-विश्लेषण केले जाते व त्यातून त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वाचा शोध-वेध घेतला जातो. पण या व्यक्तिमत्वात नाथांच्या भाषाप्रभुत्वाचा फारसा विचार केला जात नाही, असे मला सातत्याने जाणवले आहे. ज्यांची प्रतिभा व प्रज्ञा एवढी उत्तुंग की त्यांनी अवघ्या लौकिकाला व पारलौकिकाला लीलया गवसणी घातली, त्या नाथांच्या भाषेने जी विविध रूपे घेतली त्यांचाही विचार अधिक आस्थेवाईकपणे व्हायला हवा होता. पण झाले असे की, नाथांच्या प्रतिभेने नि प्रज्ञने जी अनेकविध मनोहर रूपे घेतली त्यामुळेच आपण एवढे दिङ्मूढ झालो की, त्यात कदाचित नाथांच्या भाषेची दखल घ्यायचे फारसे भानच आपल्याला उरले नाही.

नाथांच्या वेगवेगळ्या ग्रंथांना अनुरूप अशी भाषा त्यांच्या लेखणीतून उतरली आहे. नाथभागवताची भाषा आणि चतुःश्लोकी भागवताची भाषा यांची तुलना करता असे जाणवते की, ‘ कुत्ना थमाल ले, थमाल आपुल्या गायी ’ असे बोबडे बोल बोलणाऱ्या व प्रौढत्वी निज शैशवत्व जपणाऱ्या या कवीला चतुःश्लोकी भागवतात आणि नाथवाङ्मयात निखळ प्रौढत्वच जपणे भाग पडले आहे. विषयानुषंगाने कवीने आपल्या भाषेलाही तेवढे प्रौढ, धीरगंभीर रूप दिले आहे. हे रूप एका भाष्यकाराच्या भाषेचे आहे. हे रूप आपला वैचारिक स्तर कधी सोडत नाही. नाथभागवताच्या आणि चतुःश्लोकी भागवताच्या शब्दकळेकडे एक दृष्टिक्षेप टाकल्यास याचा प्रत्यय येईल. विषयानुरुपता हे या भाषेचे वैशिष्ट्य असल्याने तिने जे प्रौढ, चिंतनगर्भ, धीरगंभीर रूप धारण केले आहे ते उचितच वाटते. उलट तिने हे रूप धारण केले नसते तरच मोठे अनौचित्य जाणवले असते. विषयानुषंगाने भाषेला ‘रूप’ द्यावयाची ही किमया नाथांना फार चांगल्या प्रकारे साधली आहे.

अध्यात्मनिरुपणाचे कथानिवेदन हे एक अत्यंत प्रभावी माध्यम आहे. हे नाथांमधल्या कीर्तनकाराने जाणले होते आणि म्हणूनच त्यांनी या प्रयोजनाच्या पूर्तीसाठी अनेक पौराणिक कथांची निवड केली. कृष्णकथा नि रामकथा या तर भारतीय साहित्यातल्या सर्वांत महत्त्वाच्या कथा. त्या कथांनी भारतीय साहित्याला दोन जागतिक कीर्तीच्या महाकाव्यांची अपूर्व देणगी दिली. नाथांनी या कथांचा आपल्या रसाळ काव्यासाठी वापर केला नसता तरच नवल. ‘ रुक्मिणी-स्वयंवर ’ ‘ भावार्थ रामायण ’ या साहित्य कृतींची निर्मिती यातूनच झाली असली पाहिजे. या दोन्ही कथाकाव्यांची भाषा पाहता तिच्यातही एक वेगळेपण जाणवते. या काव्यांतून अध्यात्माचे रसायन कथेच्या रूपाने अवतरत असल्याने त्यात रंजन-मूल्याचे साह्य घेणेही आवश्यक होते व नाथांनी तसे ते घेतलेही. पण या दोन्ही कथाकाव्यांची भाषा मात्र तत्कालीन प्रचलित लोकभाषेशी-बोलीशी जवळीक साधण्याचा प्रयत्न करीत असल्याचा प्रत्यय आल्याविना राहात नाही. लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या बोलीभाषेतील शब्दरूपे व वाक्प्रचार यांचा अत्यंत औचित्यपूर्ण उपयोग नाथ या कथाकाव्यात करतात, असे आपल्याला जाणवते, भावार्थ रामायणापेक्षाही हा प्रयोग रुक्मिणी-स्वयंवरात विशेषेकरून यशस्वी झाला आहे. लोकमानसाशी हृदयसंवाद करायचा असेल, त्यांच्याशी जवळीक साधायची असेल तर त्यांच्या बोलीतूनच बोलले पाहिजे. हा विचार रुक्मिणी-स्वयंवराचे लेखन करीत असताना नाथांच्या मनात एकसारखा शतपावली घालीत असला पाहिजे असे रुक्मिणी-स्वयंवराची भाषा अभ्यासत

असताना सतत जाणवते. असे झाल्यामुळेंच रुक्मिणी-स्वयंवर तत्कालीन जनमानसाला विशेष भावले. मुळात या आख्यानाची कथा रसाळ होती, हे कुणीच अमान्य करणार नाही. पण या रसाळ कथेचे आविष्करणही तितक्याच रसाळ लोकभाषेत झाले आहे, हेही अमान्य करता येणार नाही. विवाहविधींचे व तत्कालीन प्रचलित लोकप्रथांचे वर्णन करताना तर नाथांनी आवर्जून तत्कालीन बोलीतील शब्दरूपे योजिली आहेत. तुलनाच करायची झाली तर येथे आद्य महानुभाव कवयित्री महदाइसा हिच्या धवळ्यांची करायला हवी. महदाइसेच्या धवळ्यांची भाषा म्हणजे यादवकालीन मराठी बोलीचे अत्यंत चैतन्यमय आविष्करण होय. येथे मात्र महदइसा नाथांपेक्षा काकणभर सरसच वाटते. महदाइसा जी भाषा बोलते, तीच भाषा लिहिते. या दोन्ही भाषात तसूभरही अंतर जाणवत नाही. नाथ सुसंस्कृत विद्वज्जनातही वावरतात आणि सर्वसामान्य माणसांतही वावरतात. त्यांची भाषा भागवतात किंवा आध्यात्मिक प्रकरणात जे प्रौढ, काहीसे संस्कृतनिष्ठ रूप घेते, तसे अभंग-भारुडात घेत नाही. अभंग-भारुडांची भाषा ही अधिक लोकाभिमुख आहे. ‘ रुक्मिणी-स्वयंवरा ’ तही या लोकाभिमुखत्वाची ओळख पटते. तत्कालीन बोलीचा वापर नाथ आवर्जून का करतात, याचे रहस्य येथे उलगडते.

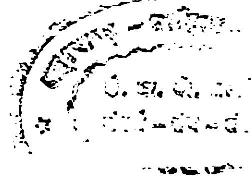
नाथांच्या अभंगांच्या, भारुडांच्या विराण्या-सौन्यांच्या नि गवळणींच्या भाषेला मात्र लोकभाषेची ओढ लागली आहे. अभंगांच्या भाषेतील संस्कृतचा प्रभाव अमान्य करता येण्याजोगा नाही. तथापि असे असूनही त्यात लोकभाषेची बीजे पेरण्याचा नाथांचा प्रयत्नही यशस्वी झाला आहे. तुकोबांच्या अभंगांची भाषाही निखळ लोकभाषा असल्याचे जाणवते, तशी नाथांच्या अभंगांची भाषा जाणवत नाही, तथापि नाथांच्या भारुडांच्या व गवळणींच्या भाषेने तत्कालीन लोकभाषेशी व बोलीशी साधलेली जवळीक निश्चितपणे लक्षणीय आहे. भारूडात काव्य व नाट्य यांचा समन्वय झाला आहे. ते दृश्य व श्राव्य आहे, हा काव्यप्रकार नाट्यात्म असून तो प्रयोगक्षम आहे, शिवाय लोकरंजनाचे ते एक उत्कृष्ट माध्यम असल्याने त्यातील भाषा ही समकालीन बोलीच असावी, याचे भानही नाथांनी ठेवले आहे. त्यामुळेच लोकव्यवहारातील बहमनीकालीन फार्सीमय भाषा भारुडात दिसते. भाषेत पात्रानुरूप परिवर्तन घडवण्याचे सामर्थ्यही नाथांच्या प्रतिभेत आहे. जोहारातील विठूनाक महाराची भाषा, वासुदेवाची भाषा, जटीणीची भाषा, मांगाची भाषा, भोंडाची भाषा, पांगुळाची भाषा, बाजीगर फकीर-सिद्दी यांची भाषा, ‘ हिंदूतुर्कसंवादा ’ तील ब्राह्मणाची व मुसलमानाची भाषा यात जाणवणारे पात्रपरत्वे भाषाभेद निश्चितपणे लक्षणीय आहेत. पात्रपरत्वे भाषा बदलते, याचे सूक्ष्म अध्ययन जणू नाथांच्या प्रतिभेने केले होते. ते भेद टिपणे आणि त्या त्या पात्राच्या तोंडी ती ती अनुरूप भाषा योजणे, ही गोष्ट नाथांनी मोठ्या चतुराईने साधली आहे. संस्कृतनिष्ठ भाषेची योजना व समकालीन बोलीची योजना-याबरोबरच फार्सीप्रचुर भाषेची योजना करताना नाथांच्या भाषाप्रभुत्वाची साक्ष विशेषत्वाने पटते. ‘ अर्जदास्त ’, कौलपत्र, अभयपत्र, यासारखी भारुडे याचे उत्तम वस्तुपाठच होत. ‘ अर्जदास्त ’ मधल्या काही काही वाक्यांत तर केवळ क्रियापदेच मराठी असल्याचे दिसते. या ठिकाणी संस्कृतज्ञ आणि लोकभाषेच्या जाणकार नाथांचे ‘ फार्सी-दां ’ पणही नजरेत भरल्याशिवाय राहात नाही. केवळ ‘ अर्जदास्त ’ या भारुडात आलेलेच अरबी-फार्सी शब्द पाहा—

अर्जदास्त, अर्जदार, बंदगी, बंदेनवाज, आलेकुम सलाम, साहेब, शेकदार, बंदे, किल्ले, सरकार, स्वार, परगणे, मजकूर, जमादार, हरामजादे, कयास, तमाम, फितुरी, जेरदस्त, तफरका, चोपदार, खबर, तलब, धास्ती, बीतपशील, कलम, देखील, दरोबस्त, कसाला, परवानगी, हुजूर, रोशन.

शब्दरूपांप्रमाणेच या भारुडात अरबी-फार्सी शब्दांनी युक्त असलेले पुढील वाक्प्रचारही आढळतात :

जेरदस्त करणे, तफरका करण, खबर करणं, तलब होणे, हुजूर येणे, रोशन होणे, परवानगी येणे इ.

नाथांनी जे लेखन केले, त्यात त्यांच्या एका महत्त्वाच्या कार्याचा फारसा उल्लेख केला जात नाही. हे कार्य आहे त्यांनी केलेल्या कोशरचनेचे. ज्ञानेश्वरीचे पहिले संशोधक नाथ आहेत. त्याचप्रमाणे ज्ञानेश्वरी-परिभाषाकोशाचेही ते आद्य कर्ते आहेत. बहमनीकालीन भाषेप्रमाणेच यादवकालीन भाषेचे त्यांचे ज्ञान किती मूलगामी स्वरूपाचे होते, याचा प्रत्यय या परिभाषाकोशावरून येतो. या कोशाचे सुव्यवस्थित संपादन-प्रकाशन झाल्यावर नाथांच्या एतद्विषयक कार्याचे महत्त्व लक्षात येईल. विविध काव्यप्रकारांवर नाथांचे जसे प्रभुत्व होते तसेच संस्कृत, समकालीन लोकभाषा व बोली, आणि अरबी-फार्सी भाषा यांच्यावरही नाथांचे प्रभुत्व होते. बहमनीकालीन भाषेप्रमाणेच यादवकालीन भाषेचा त्यांचा व्यासंगही लक्षात घेण्याजोगा होता, या सर्व बाबींकडे अभ्यासकांचे लक्ष वेधावे, यासाठीच या लेखाचा प्रपंच केला. □



: १ :

थांगअथांग

डॉ. अक्षयकुमार काळे

'थांगअथांग' हा डॉ. श्रीधर शनवारे यांचा तिसरा काव्यसंग्रह. 'उन्हउतरणी' आणि 'आतून बंद बेट' या दोन काव्यसंग्रहांनंतरच्या कविता यात समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत. शनवारे यांनी स्वातंत्र्योत्तर काव्यात जाणीवपूर्वक आपल्या काव्यलेखनाने स्वतंत्र स्थान निर्माण केले आहे. 'उन्हउतरणी'नंतर शनवाऱ्यांच्या लिखाणात एक अतिरिक्त सावधानता आली आहे. आपला वेगळेपणा जपण्याची सातत्याने त्यांची धडपड चालली आहे तो एक पवित्रा आहे, असे कुणाला वाटेलही; परंतु त्यांच्या काव्यातील आशयव्यूहाची आणि शैलीची पृथकता अगदी स्पष्ट आहे. ती या सावधानतेतूनच आली आहे.

एक अपुरेपणाची आणि थिटेपणाची जाणीव हा या काव्यसंग्रहातील एकूण वैचारिक अनुभूतिस्रोताचा मध्यवर्ती घटक आहे. या जाणिवेच्या विविध कडांचा वेगवेगळ्या शब्दरूपकांतून सतत वेध घेणे हा त्यांच्या मनाचा छंद आहे. ते एक obsession वाटावे एवढा तो वाढला आहे. ती जाणीव बाह्य विश्वातील अनुभूतिघटकांनी फारशी संपन्न होताना दिसत नाही, तशी ती झाली असती तर तिला वेगळे परिमाण मिळाले असते. ती केवळ अंतर्मनातील धूसर वाटांवरून मार्गक्रमणा करताना दिसते.

काळाच्या विशाल आणि विकराल चक्रापुढे एका पराभूत, पराधीन झालेल्या आत्म्याची गुंतवळ शनवाऱ्यांच्या मनाला ग्रासून टाकते. अज्ञेयवाद आणि दैववाद स्वीकारलेल्या व्यक्तिमत्त्वावर अपूर्णतेची वास्तव छाया आपले स्वामित्व गाजवते. या अपूर्णतेवर मात करण्याचा, आपले अस्तित्व विशाल आणि व्यापक करण्याचा निकराचा प्रयत्न त्यांचे मन करीत आहे याचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या कवितेत प्रयत्नपूर्तीच्या खुणा नाहीत तर या वाटचालीतील खाचखळग्यांत वाटचाला आलेले जखमीपण प्रामाणिकपणे रेखल्याच्या खुणा आहेत.

एका ईप्सिताचा सतत चाललेला शोध इथे जाणवतो; पण ते ईप्सित मात्र गवसत नाही. दुसऱ्याच गोष्टी या प्रवासात गवसत राहतात. 'तो पक्षी', 'ते अद्भुत घरटे', त्यांचे आभास जाणवतात, पण पकडता येत नाहीत. आकाश उरी कवळायचे असते, पण डोके दाराच्या चौकटीवर आदळते. अफाट आभाळ उपहासाने हसते. अशी शनवाऱ्यांच्या मनाची सतत त्रिशंकूसारखी द्विधा अवस्था झालेली दिसते. आपल्या अपुऱ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या समंजस स्वीकारातून जीवनाबद्दलची अपरिहार्य समज शनवाऱ्यांच्या मनात भिनली आहे.

आपल्या शारीरिक आणि विशेषतः प्रातिभिक अस्तित्वासाठी झगडताना त्यांना अर्थशून्यतेची प्रतीती येते. कर्तृत्वाच्या थिट्या मोलाची ही जाणीव 'वेस्ट पेपर बास्केट' आणि 'मात्र जेव्हा' या कवितांत प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे. हे थिटेपण, ही अंती वाट्याला येणारी नश्वरता, आपल्या अस्तित्वाच्या सरणभर राखेतील ओंजळभर अंशाची ही जाणीव निसर्गाच्या सान्निध्यात आणि व्यापतापात विसरली जाते; पण त्याच हलकल्लोळांनी निराधार केल्यास ती नश्वरताच एक आश्वासन आणि प्रातिभिक शक्तीच्या खुणा घेऊन कवीजवळ येते.

जीवनातील अर्थशून्यता आणि अर्थपूर्णता यांचा समन्वय कलात्म पातळीवर साधण्याचा त्यांचा प्रयत्न असला तरी भावनेची तीव्रता आणि वृत्तीची उत्कटता या कवितेत नाही त्यामुळे आतून बहरलेल्या व्याकुळ काव्यात्मकतेची अपेक्षा या कवितेच्या संबंधाने करता येत नाही. स्वाभाविकच ही कविता वाचकांना क्षणभर

अनुक्रमणिका

अंतर्मुख करीत असली तरी आपल्याबरोबर वाहून नेण्यास असमर्थ ठरते.

एक वेगळा आणि अनोखा निसर्ग हा शनवाऱ्यांच्या कवितेचे महत्त्वाचे बलस्थान आहे. खुद्द त्यांनाही याची जाणीव असावी म्हणून ती त्यांनी 'अशा जंगल जिव्हारात मी विरघळून उभा । माझ्या उजाड उमर-नाम्यात असाही एक संपन्न सुभा' अशा शब्दांत ती व्यक्त केली आहे. 'गूढे जागतील', 'जलाशय' या शनवाऱ्यांच्या जवळजवळ शुद्ध निसर्गकविता. त्यांचे नाते उन्हउतरणीतील निसर्गवेड्या कोवळ्या भावा-वस्थेशी आहे असे वाटते. निसर्गातले चिमुकले तपशील अत्यंत रेखीवपणे या चित्रात शनवाऱ्यांनी भरले आहेत. रानात दरवळलेले सुगंधाचे थवे, फळलेले घोस स्वप्नात जपणारे कोतवाल पक्षी, वेळूवेग जलाशय, पळसाच्या रानातील काळी रेखाटणे, सागाच्या रुंद पानातले भारद्वाजाचे घरटे असा निसर्ग तपशील या निसर्ग-कवितांत दिसतो. पण अशा सुरूप निसर्गाबरोबरच कुरूप, उग्र आणि भीषण निसर्गाचेही आकर्षण कवीला आहे हे लक्षात येते.

वाळवीची धारदार उंच वारुळे, आपल्या दुभंग जिव्हा परजवीत वारुळातून बाहेर येणारी सर्पंटे डबक्यातील लिबलिबित बहुपाद प्राणी, सडेल सावली सरकवीत जाणारे टोळांचे जथ्ये, सरकीतला रस चोख-णारा तांबूस कापूसकिडा, तरुण तांदुळातील दूध चुसणारे धानकीटक इत्यादी निसर्गतपशील शनवारे देत जातात. एका वेगळ्या अलक्षित निसर्गदर्शनाची क्षमता अशा तपशिलामध्ये असते. केवळ निसर्गदर्शन एवढाच परिमित उद्देश अशा निसर्गदर्शनामध्ये नसतो. जन-सामान्यांना माहीत नाही ते दाखविण्याचा अट्टाहास 'एक उभार चांदणी बुडत गेली' अशा सारख्या कवितांतून कवी करतो आहे की काय असे वाटते. अशा वेळी एखाद्या वृत्तपटासारखी ही कविता समोर येते. मात्र बोरकर–पाडगावकरांनी रेखाटलेल्या गुल-गुलीत, मोहक निसर्गापेक्षा हा निसर्ग वेगळा आहे हे चटकन ध्यानी येते. वस्तुत: शनवारे समकालीन काव्यात आढळणारा निसर्ग रेखीव, सुंदर, रुचिर असा आहे. तो प्रामुख्याने जवळपासचा, सहज दिसणारा आणि भावणारा असा आहे. त्यात एक प्रकारची मृदुता आणि हवेहवेसेपण आहे. त्याला एक मर्यादा पडली आहे. ही मर्यादा शनवाऱ्यांच्या कवितेने उल्लंघली आहे. सहसा न दिसणारा वन्य निसर्ग आपल्या वास्तवरूपात शनवाऱ्यांच्या कवितेत समूर्त झाला आहे.

निसर्गातील पशू, पक्षी, प्राणी, झाडे, जलचर यांच्या बारीकसारीक हालचालींचा शनवारे अगदी सूक्ष्मपणे वेध घेतात. त्यांचे बारकावे पकडतात. त्यांच्या हाल-चालींचा अर्थ एका निसर्गजिज्ञासूसारखा बारकाईने समजून घेतात. पुष्कळदा त्यांची भूमिका निसर्गाच्या आस्वादकाची असण्यापेक्षा अभ्यासकाची असते. हा अभ्यास ते का करतात ? तो प्राधान्याने नव्या प्रतिमा-रूपकाच्या शोधासाठी त्यांनी केलेला असतो केवळ निसर्गानुभूती हा त्यांच्या काव्याचा विषय होत नाही. शुद्ध निसर्गानुभूतीने आलेले नादावलेपण त्यांच्या कवितेत आढळावयाचे नाही. मुळात त्यांची अनुभूती वेगळीच असते. ती व्यक्त करण्याकरिता निसर्गरूप-कांचा आधार ते घेतात. त्यामुळे तन्मयतेने काढलेली निसर्गाची रंगरेखाचित्रे शनवाऱ्यांच्या कवितेत फारशी नाहीतच. प्रतिनिसर्गाची एक लयपूर्ण आकृती निर्माण करावी हा ध्यास त्यांना नाही. निसर्गातील वस्तुजात; त्यांच्या हालचाली यांच्याशी मानवी जीवनातील हालचालींचा, मनोव्यापाराचा, वेदनाव्यथेचा संबंध शनवारे जोडतात. तो संबंध विशिष्ट भाववृत्तीला पोषक, त्याच्याशी मेळ घालणारा असतो म्हणून ते जोडत नाहीत, तो त्यांच्या कल्पनेचा वाहक असतो म्हणून ते बहुधा जोडतात.

गवतात जनावरे फिरतात
तेव्हा त्यांच्या मागे मागे
साळुंक्याही फिरतात
कारण जनावरांच्या खुरांमुळे
भुईतले किडे चाळवतात
ते त्यांना टिपायला मिळतात !

हे वरवर पाहता एक निसर्गदृश्य वाटते. निसर्गातील हालचालींचा त्यांनी बारकाईने वेध घेतल्याचेही जाण-वते, पण त्यातून त्यांना चित्रण करावयाचे असते ते देशातील धनसंपत्तीवर चरणाऱ्या मोकाट पुढाऱ्यांचे आणि त्यांच्यावर अवलंबून असणाऱ्या सामान्य मतलबी लोकांचे.

शनवाऱ्यांच्या कवितेला असलेले हे सामाजिक वास्तवाचे परिमाण या निसर्गरेखाटनामुळेच बटबटीत-पणे कधीच समोर येत नाही. व अगदी रूढ अर्थाचे सामाजिक वास्तव त्यांच्या काव्यातून प्रकटही होत

नाही. बदलत्या समाजव्यवस्थेचे एक विलक्षण चित्र 'बहुरूपी' या कवितेत शनवाऱ्यांनी रेखले आहे. जुनी सरंजामशाही व्यवस्था जेव्हा ढासळते तेव्हा परंपरागत बरीवाईट मूल्येही ढासळतात. त्यामागे असणारी आर्थिक कारणे व परिणाम यांवर शास्त्रीय भाष्ये ते करीत नाहीत. चार चित्रांच्या मालिकेतून ढासळत्या ग्रामीण वास्तवाचे प्रत्ययकारी चित्रण ते करतात. त्यांचे अंकनही अत्यंत वास्तव तसेच कलापूर्ण असते. गोठ्यातले गाय-वासरू, पसाभर जोंधळे आणि एक शंकर छाप विडी अशा उतरता तपशीलक्रम ग्रामीण व्यवस्थेतील एका मजबूत केंद्राचा ऱ्हास सुचवितात. दोन अतिरेकी टोकांमुळे ऱ्हासाची परिमाणे अधिक गडद होत जातात. शेवटच्या कडव्यातील बहुरूप्याचे न येणे या केंद्राशी संवादी असणाऱ्या लोककलांच्या ऱ्हासांची सूचना देते. चार चित्रांतील बहुरूप्यांची बदलती सोंगे ज्या कौशल्याने कवीने रेखाटली ती पुन: प्रत्ययाचा आनंद देत सहजच अंतर्मुख करतात. कवितेच्या कलात्मक अंगाचा दार्शनिक अंगाशी साध-लेला मेळ लक्षणीय असतो. परंतु हे चित्रण करीत असताना काही एक समीकरण कवीने मनाशी गृहीत धरले आहे की काय असे वाटते. जुन्या आणि नव्याच्या तुलनेत कवी एक मूल्यव्यवस्था बारकाईने तपासतो आहे की बदलत्या समाजरचनेबद्दल ती त्या विशिष्ट क्षणाची उत्कट पण भाबडी प्रतिक्रिया आहे, असा आपल्याला प्रश्न पडतो.

'कथकली' या कवितेतही, चित्रपटकलेला तोंड देताना थकून गेलेली भीमबकासुराची पात्रे, इटुकल्या इडल्यांवर त्यांची चाललेली गुजराण अशा चित्रणातून पाश्चात्य जगाच्या कुतुहलाचा आणि स्वजनांच्या कुचेष्टेचा विषय झालेल्या लोककलेच्या नाशाचे रूपदर्शन शनवारे साकार करतात.

शेतकरी आणि आदिवासी जीवनातील आर्थिक विषमता, दारिद्र्य आणि त्यात होरपळून निघालेल्या जीवांचे वास्तव रेखाटन 'एक जंगलतोड', 'पवनोपली-कडच्या जंगलात', 'जंगलातल्या कविता', 'पावसा-पूर्वीच्या कविता' इत्यादी कवितांत शनवाऱ्यांनी केले आहे. 'उकळते उन्ह, निखळते जंगल! उसासते जीव (काहींची चंगळ!) अशी विषमता त्यांनी रेखाटली आहे. मधमाश्यांची पोळी लुटायला गेल्यावर झाडावरून पडून मरणारे अस्वलाचे शावक आणि धापोडा आणायला गुहेत गेलेला आणि अस्वलाने फाडलेला आदिवासी यांच्या टिचभर खळगीची मृत्यूच्या दारातून गेलेली वाट शनवाऱ्यांनी प्रत्ययपूर्ण रीतीने रेखाटली आहे. कोरड्या दुष्काळामुळे निर्माण झालेले कफनशुभ्र सूर्याचे साम्राज्य आणि मेघगुंफातून ध्यानस्थ बसलेल्या तपस्वी थेंबांना हाकारणारे, उडत्या पाखरांच्या सावलीत उभार शोधणारे दुर्दैवी जीव, दाटून येणारा कळवळा निर्माण करीत नसले तरी विचारमग्न करतात. पण आर्थिक विषमतेची किंवा शोषणाच्या आकाराची त्रयस्थपणे काढलेली ही चित्रे प्रत्यक्ष आणि सतत मिळणाऱ्या अनुभूतीच्या अभावी मानवी संबंधाच्या सूक्ष्म तपशिलापासून वंचित राहतात. त्याचप्रमाणे मध्यमवर्गीय अलिप्त जाणिवेच्या पातळीवर मनाचा वावर असल्याने तीव्रतेच्या अभावी प्रत्ययशून्य होतात. तार्किक व भावनिक अन्वय लावण्यासाठी किमान बौद्धिक आणि हृदयस्थ पातळीवर वर्ग विसरण्याची क्षमता आणि या व्यवस्थेतील प्रत्येक घटकाची असणारी पात्रता समजून घेण्यासाठी आवश्यक असणारी स्वसापेक्ष अंतर्मुखता शनवाऱ्यांच्या कवितेत प्रकट होत नाही. शनवाऱ्यांची प्रतिभा वास्तवतेच्या जवळपास जाणारे छायाचित्रण करते ती वास्तवतेकडून मूल्यविचाराकडे जाणारे रंगचित्रण करीत नाही.

काही कवितांना त्यांनी दिलेला कथेचा घाट हा त्यांच्या कवितांचा आकर्षक पैलू आहे. नाट्यमयरीतीने काही व्यक्तिचित्रे कवीने रेखाटली आहेत. जनसामा-न्यांच्या मनावरील नियतिवादाचा असणारा प्रभाव व प्रतिकूल परिस्थितीत ईश्वरी सत्तेला सतत शरण जाणाऱ्या व्यक्तिमनाचा आलेख, 'भबुतगीर गोसावी' या कवितेत शनवाऱ्यांनी काढला आहे. जितकी परि-स्थिती प्रतिकूल होत जाते, माणसे तितकीच किंबहुना अधिकाधिक नियतिवादी आणि ईश्वरशरण होत जातात. पूजेसाठी रुईची फुले काढताना चीक पडून गोसाव्याचे डोळे फुटतात पण तो अधिक निष्ठेने देवाचे चांदीचे डोळे पुसू लागतो. सभोवतालच्या विसंगतीचा हा चढता आलेख परिणामकारक शब्दांत शनवाऱ्यांनी काढला आहे. पण नेहमीच अशा घटनांवर विस्तृत भाष्य करण्याचे शनवारे नाकारतात. आशयाची अशी वर्तुळे ते मुद्दाम अर्धवट ठेवतात. विशिष्ट तत्त्वज्ञानाचा आधार घेऊन घटनेचे मर्म शोधण्याचा आणि निश्चित निर्णयापर्यंत येण्याचा त्यांचा स्वभाव नाही. उलट रसिकांच्या मनात ही वर्तुळे गुंतागुंतीची होत जावी आणि त्या गुंतागुंतीचाच एक विलक्षण प्रत्यय त्याच्या

अनुक्रमणिका

मनाला यावा हीच शनवाऱ्यांची अपेक्षा आहे की काय असे वाटू लागते. 'माझे वेडे काका' ही याच पद्धतीने निर्माण झालेली शनवाऱ्यांची महत्त्वाची व्यक्तिचित्रणात्मक कविता. प्रत्यक्षानुभूतीचा अगदी स्पष्ट संदर्भ या कवितेला लाभला आहे. काका, वडील आणि कवी अशा त्रिकोणात ही कविता कवीने बांधली आहे. काकांच्या गाण्यातील 'अग बवेड, मम बवेड प्रिय बवेड' अशी पुनरुक्ती भूतकालातील एक कथा आपल्या मनात साकार करते, त्या कथेचे निश्चित संदर्भ कवीने दिलेले नाहीत. कदाचित ते कविलाही माहीत नसावेत. माहीत असले तरी त्याच्या स्पष्ट उल्लेखाची कवीला आवश्यकता वाटत नसावी. त्यामुळे आरंभीच एक गूढ वातावरण आपोआप निर्माण झाले आहे. आपल्या तंद्रीतील वेडे काका आणि प्रत्यक्षाच्या जाणिवेवर असलेले वडील यांच्यातील विरोध टोकदारपणे कवी स्पष्ट करतो 'रामकृष्णा पाणी भर' या हुकूमातील दरडावणी जणू पुढच्या भयसूचक वातावरणाची नांदीच असते. एका अबोल भयाखालचे काका आणि कवीचे अनुबंध पुढच्या घटनाक्रमाने स्पष्ट होत जातात आणि सरतेशेवटी कवीच्या हृदयातील वेदनेला एक लक्षणीय आकार मिळतो. मथेत मिळालेल्या या सहानुभूतीच्या अनुबंधाचा एक कवडसा 'नंदीवाला आणि भारद्वाज' या कवितेतही प्रकट झाला आहे.

ही अनुभूती बालपणीच स्मृतींशी निगडित असल्यामुळे तिला आपोआपच धूसर मनोरमता प्राप्त झाली आहे. बालपणापासून व्यक्तिमात्र जितके दूर सरकते तितकेच बालपणाभोवती एक प्रकारचे गूढरम्य वातावरण निर्माण होत जाते. शनवाऱ्यांच्या कवितेतही ते काही ठिकाणी निर्माण झाल्यासारखे वाटते पण त्याचा सांधा ते वर्तमानाशी जुळवतात. 'वडील निघून गेले' किंवा 'ऋणमोचनाचा वास' या कवितांतून अशा संमिश्र भावावस्थेचा प्रत्यय येतो. हे शैशवाचे अनुबंध 'ऋणमोचन' या शब्दांत कवीने अचूक पकडले आहेत. संध्याकाळचे कांचनकण सुकलेल्या बकुळ पाकळ्याच्या संदुकात पराग डबीमध्ये जपत राहण्याची प्रक्रिया कवीच्या जीवनावर पडलेल्या गूढरम्य अनुबंधाच्या चिरकालिक छायेतून निर्माण झाली आहे.

व्यक्तिचित्रात्मक कवितांतील निवेदनप्रधानतेला नाट्यात्मकतेची जोड 'सोनाय' सारख्या कवितेला मिळते. कथाकाव्यातील संपूर्ण फुलवणूक तिच्यात नसली तरी जाणीवपूर्वक नाट्य निर्माण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न लपलेला नाही. आवश्यक असणारे संदर्भ तिथे आहेत, पण तपशील मात्र नाही. भर ज्वानीतील, सोनाय, तिला भ्रष्ट करणारा सिनर्टन, तिच्या पतीचा मृत्यू, सोनायचे वेडेपण, परत भ्रष्ट करू पाहणारा चौकीदार अशा तुटक संदर्भाच्या साहाय्याने ते कथाकाव्याची मांडणी करतात, 'गुप्तीतील सुरी,' 'बोअरिंग' इत्यादी लैंगिक प्रतिमासदृश्य शब्दांनी शोकान्तिकेचे मूळ दृढ करतात, पण कथेचे मुद्दामच विस्तृतीकरण ते करीत नाहीत, यामुळे अशा कवितेचे सौंदर्य हरवेल असे भय त्यांना वाटत असावे. आपली कथनकुशलता पर्याप्त शब्दांतच व्यक्त व्हावी याबद्दलची जागरुकता त्यांच्या मनात असावी.

या जागरूकतेचा परिणाम त्यांच्या शैलीवरही झाला आहे. त्यातही गद्यप्राय घाटणीची ही कविता असल्याने ती ढिसाळ पसरट न होण्याची ते सतत काळजी घेतात. नाट्याच्या आकर्षणामुळे व कथा फुलवून सांगण्याच्या कसबामुळे या कविता आकर्षक झाल्या आहेत. ज्या ठिकाणी कथात्मकता नाही व प्रसंगात नाट्य नाही. किंवा विलक्षण विचार वैभवाचा स्पर्श कवितेला लाभत

साभार स्वीकार

कविता

लाव्हा : नीलकांत चव्हाण; कविता प्रकाशन, नाशिक रोड; १९८७; रु. १५ • **महाराष्ट्र रामायण** (महाकाव्य) : आनंद साधले; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८८; रु. ५० • **डोंबारीण** : विजया दीक्षित; सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर-पुणे; १९८८; रु. १० • **तांबडं फुटलं** : बा. ह. कल्याणकर, युगंधरा प्रकाशन, औरंगाबाद; रु. ४० • **गोविंदाग्रजांची गूढगीते** : कृ. रा. परांजपे; श्रीमती राधाबाई परांजपे; १९८८; रु. ४० • **राजघाट** : अरुण शेवते; सुरेश एजन्सी, २०५ शुक्रवार पुणे २; १९८८; रु. २५ • **स्पर्शिका** : सुलभा कोरे; साहित्य सागर, भागीरथी निवास, ठाकुर्ली, मुंबई; १९८८; रु, १५

अनुक्रमणिका

नाही तिथे कविता फारच ढिसाळ होते. त्रुटित विचार किंवा अर्धवट विचारविकास काव्यशिल्पाच्या घडणीला मारक ठरतात. कविता अशा ठिकाणी फसते. 'आता,' 'कोंडी,' 'रोगमुक्ती' या अशा प्रकारच्या फसलेल्या कविता आहेत. मुद्दाम निर्मिलेली प्रतिमा-रूपके कवितेला इथे सावरू शकत नाहीत. 'वंदेमातरम्' सारख्या कवितेत कवीने देशासाठी वापरलेले हिरवेगार शेताचे रूपक स्थूल पातळीवर उतरते याचे कारण हेच. सूक्ष्मता आणि सूचकता हरवून अशा वेळी कविता केवळ निवेदनाच्या पातळीवर उतरते. शेवटच्या कडव्यातील शब्दाक्षरचमत्कृतीही मग कवितेला वाचवू शकत नाही.

अनिवार रूपकासक्ती हे एकूणच शनवाऱ्यांच्या शैलीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. कुठलाही अनुभव वा तत्त्वविचार रूपकाच्या भिंगातून परावर्तित होऊनच कागदावर प्रकट होतो. या अनावर अलंकरणामुळे आशय गुदमरेल याची भीतीही त्यांच्या मनात असावी. या भीतीमुळे आपल्या कवितेतील मूळ रूपकाची किल्ली वाचकांच्या हाती राहावी म्हणून कधी कुठल्यातरी टप्प्यावर तो कविता स्पष्टीकरणासहित सोपी करण्याचा किंवा रूपकसुलभीकरणाकडे ताणण्याचा प्रयत्न कवी करीत असतो. अशा स्थितीत शैलीचा गोळीबंदपणा नाहीसा होतो व ती केवळ सुबोध कथनाच्या पातळीवर उतरते. कविता सोपी न करावी तर रसिकाचा प्रतिसाद मुका होण्याचे भय व सोपी करावी तर पसरटपणाचे भय असा संघर्ष कवीच्या वाट्याला येऊन शैलीमध्ये असमानता निर्माण होते.

सामग्र्याने शनवाऱ्यांच्या कवितेकडे पाहता ही एक व्रतस्थ निर्मिती आहे हे लक्षात येते. त्यांच्या चिंतनाला आणि शैलीला मर्यादा आहेत, पण खोल खोल चिंतनात रमू पाहणारे त्यांचे मन काही लपलेले नाही. साक्षात्काराच्या अभावी एका विशिष्ट शिलीभूत झालेल्या विचाराचे कठीण वर्तुळ भेदणे कवीला जड जात असल्यामुळे विचारचिंतनाचे आवर्त निर्माण झाले आहे हे अगदी उघडच आहे. उन्हउतरणीपासून कवीच्या मनावर सतत स्वामित्व गाजविणाऱ्या विचारांची पुनरावृत्ती या संग्रहातही प्रच्छन्नपणे वावरत आहे हे जरी खरे असले, तरी थांग लागणाऱ्या चिमुकल्या कोरभर पाण्याने भरतीच्या लाटेसरशी अथांगतेशी आपले नाते जोडण्याच्या प्रयत्नातून निर्माण झालेले हे काव्य आपल्या दर्शनोत्सुक कळवळ्याने संस्मरणीय असेच झाले आहे, हेही मान्य करावयास हवे.

[थांगअथांग कविता संग्रह : श्रीधर शनवारे, प्रकाशक पारख प्रकाशन, बेळगाव १९८६]

□

: २ :

सोज्ज्वळ सौंदर्याने उजळलेली कथासृष्टी 'उत्सव'

डॉ. हेमन्त इनामदार

एकीकडे अध्यापनाचे आपले काम सचोटीने आणि यशस्वीपणे बजावत असतानाच ज्यांनी मोजकी पण मार्मिक साहित्यसेवाही सादर केली, अशा मराठीच्या थोड्या प्राध्यापकांच्या पंक्तीत नागपूरचे डॉ. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे यांचा सन्मानाने समावेश करता येईल. १९५५ ते १९८७ अशी बत्तीस वर्षे त्यांनी नागपूर नगरीत मराठीचे अध्यापन केले. हिस्लॉप कॉलेजमधून मराठीचे विभाग-प्रमुख म्हणून नुकतेच ते सेवानिवृत्त झाले. या दीर्घ सेवाकाळात त्यांनी कविता, कथा, निबंध, कादंबरी, समीक्षा व भाषाविज्ञान या प्रकारांतील कसदार लेखन केले. 'वास्तू' (कथा, १९५७), 'कोल्होबाची करामत' (बालसाहित्य, १९५९), 'भारतीय स्त्रीरत्ने' (चरित्र, १९६६), 'नागपुरी बोली' (भाषाविज्ञान, १९७२), 'या मनाचा पाळणा' (कविता, १९७३), 'चित्रशाळा' (कादंबरी, १९८१) व 'पु. भा. भावे : साहित्यरूप' (समीक्षा, १९८१) हे वसंत वऱ्हाडपांडे यांचे स्वतंत्र ग्रंथ आहेत. 'सामराजकृत रुक्मिणीहरण' व 'मुक्तेश्वरकृत हरिश्चंद्राख्यान' हे त्यांचे संपादित ग्रंथ आहेत.

'उत्सव' हा वऱ्हाडपांडे यांचा कथासंग्रह त्यांच्या आजवरच्या लौकिकात भर घालणारा आहे. दीडशे पानांच्या या संग्रहात चौदा कथा समाविष्ट केलेल्या आहेत. 'कला निर्मितीचा प्रत्येक क्षण कलावंताच्या

अनुक्रमणिका

दृष्टीने उत्सवाचा क्षण असतो.' वस्तुतः संग्रहाचे 'उत्सव' हे नाव लेखकाने याच अर्थाने योजिले आहे.

लेखकाच्या अध्यापकीय व्यवसायाच्या बरोबरीने त्याच्या कथेने वाटचाल केली आहे. अध्यापन आणि लेखन या त्याच्या जीवननिष्ठा आहेत. व्रतस्थवृत्तीने या निष्ठा त्याने जोपासल्या आहेत. कलावंताचे मन लाभलेल्या आणि शिक्षकाचे 'मिशन' सांभाळणाऱ्या लेखकाच्या वास्तव जीवनातून, तसेच त्याच्या भावविश्वातून उचंबळून वर आलेले अनुभव 'उत्सव'-मधील कथांचे विषय झाले आहेत. नेटका प्रपंच समरसतेने सांभाळून साहित्य-विवेक धरणाऱ्या कलावंताचा हा कथा-प्रपंच आहे. तो स्वागतार्ह आणि सुखद झाला आहे.

एका प्रपंचप्रेमी पण कलासक्त व्यक्तीने रसिक वृत्तीने टिपलेले जीवनानुभव इथे आपल्याला पानोपानी भेटतात. 'निर्मिती' या पहिल्याच कथेचा नायक देववृत्त भल्या पहाटे उठून लेखनाचा मांड मांडतो. पण निर्मितीचा 'मूड' न लागता त्याचे मन भोवतालच्या मनुष्यसृष्टीत आणि निसर्गसृष्टीत गुरफटून जाते. त्याच्या मनाच्या भावनिक प्रवासाचे आणि वैचारिक वादळाचे उत्कट-मधुर चित्रण हाच या कथेचा विषय आहे.

बालमनाशी सहजपणाने समरस होणाऱ्या 'वत्सल' वसंत वऱ्हाडपांड्यांचे लोभस दर्शन 'शिक्षा', 'राजू', 'अपमृत्यू' व 'राहुल : माझा मित्र' या कथांतून घडते. लहानग्या रामला आपण अमानुष शिक्षा केली म्हणून अनुतापाने ओंजळीत अश्रू साठवणाऱ्या पित्याकडे पाहून राम आईला विचारतो, 'आई, माझ्या बाबांना लागलं ? बाबा पडले ?' दुसऱ्या कथेतील राजूच्या भातुकलीच्या भोजनाचे लेखकाने रंगवलेले शब्दचित्र विलक्षण काव्यमय आहे. 'अपमृत्यू' ही वसंतरावांची कथा टागोरांच्या 'काबुलीवाला' या कथेची पातळी गाठणारी आहे. लहानगा चारुहास आणि प्रौढ लेखक यांच्यातली मैत्री ही मिनी आणि काबुलीवाला पठाण यांच्या दोस्तीसारखीच निरागस व सुंदर आहे. चारुहास थोडा मोठा होताच त्याच्या भोळ्याभाबड्या समजुतीतले काव्य विरघळून जाते. वामन मल्हारांच्या शब्दात सांगायचे, तर ती 'ज्ञानवृद्धी जीवितातील काव्याची 'हानी करते.' टागोरांच्या मिनीच्या बाबतीतही नेमके हेच घडते. चारुहास आणि लेखक यांच्यातील रससिद्ध संवादांतून रेशमाच्या लडीप्रमाणे हे सारे भावविश्व उलगडत जाते.

या साऱ्या भावनिवेदनाला साथ देणारी सुरेख शैली लेखकाजवळ आहे "पहाटवेळी पानाफुलांवर दंवबिंदूंची दळदार जाळी फुलून यावी, तसे असंख्य घर्मबिंदू तिच्या सर्वांगावर उमलून आले" (पृ. ९३) किंवा, "आपल्या सुंदर पायांवर आपलं घपापणारं गोंडस शरीर डौलानं सांभाळणारं ते वासरू, चार नक्षीदार स्तंभावर कळसाचं डोलदार शिल्प सांभाळणाऱ्या देवळासारखं भासलं." (पृष्ठ १२३) – अशी सुंदर शब्दशिल्पे प्रत्येक कथेत पाहायला मिळतात. प्रौढपणातही हळुवारपणाने जपून ठेवलेला शैशवाचा काव्यात्म विलास 'उत्सव' मध्ये प्रकट झाला आहे.

['उत्सव' (कथासंग्रह) लेखक : वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे. इंदिरा प्रकाशन, ४७३ प्राध्यापक वसाहत हनुमाननगर, नागपूर–४४०००९ प्रथमावृत्ती, १९८६, पृष्ठे डेमी : १५५, मूल्य चाळीस रुपये फक्त.]

❑

साभार स्वीकार

समीक्षा

प्रवास वर्णन एक वाङ्मयप्रकार : डॉ. वसंत सावंत; महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि सं. मंडळ, मुंबई; १९८७; रु. ५०

संहिता समीक्षा आणि पारिभाषिक संज्ञा : वसंत दावतर; महाराष्ट्र राज्य साहित्य सं. मंडळ मुंबई; रु. ६३

दाते सूचीतून निसटलेली दोन नाटके : प्रभावाभ्यास

आनंद पाटील

"मराठी नाटकावरील पाश्चात्य प्रभाव १८१८–१९४७" हा विषय इंग्रजी प्रबंधासाठी निवडला आणि जंगलात हरवल्यासारखी माझी अवस्था झाली. किंचित मळलेल्या पायवाटा पाश्चात्य प्रभाव सौंदर्यशास्त्राची बॅटरी वापरून शोधू लागलो. हाताच्या बोटावर (एका) मोजण्याएवढ्या मराठीतील प्रभाव शोध प्रबंधांचा फारसा उपयोग नव्हता. कारण हे तथाकथित प्रभाव शोध आणि मूलाधार शोध (Source hunt) प्राथमिक साम्यविरोधात गुंतून पडले आहेत. पहिली महत्त्वाची बाब म्हणजे पाश्चात्य प्रभावाचा विस्तार आणि खोली मोजण्यासाठी तौलकाने (Comparatist) स्वतःच्या संभाव्य निष्कर्षांना पुष्टी देणारी नमुना उदाहरणे चर्चेसाठी निवडण्याचा धोका असतो. म्हणून प्रभावाचा विस्तार आणि खोलीच्या पातळ्या ठरवण्यासाठी काही कसोट्या तयार केल्या. 'प्रभाव' हा शब्द मराठीत फारच भोंगळ अर्थाने वापरला जातो. ज्या प्रभावापासून लेखक मुक्त होऊन स्वतःची स्वतंत्र (Original) निर्मिती निरनिराळ्या प्रभावांच्या संयोगातून निर्माण करून मूळ प्रभावाच्या खाणाखुणा शिल्लक ठेवत नाही त्याला खरा प्रभाव म्हणतात. परकीय लेखकाचे वाङ्मयीन दैव (Literary Fortune), लोकप्रियता, भाषांतरे, रूपांतरे, खोट्या-गर्भपतित प्रभावाची अपत्ये, नकारात्मक, होकारात्मक, साथीच्या रोगासारखा इ० प्रभाव प्रकार पाडले. तपशिलात न जाता महत्त्वाचे तीन मुद्दे नोंदवतो. (१) दाते सूचीतील काही नोंदी नव्या पुराव्याआधारे दुरुस्त करायला हव्यात. उदा. नाट्येतर इंग्रजी वाङ्मयावर आधारित मराठी नाटके तयार झालीत. जेन ऑस्टिन, रेनॉल्ड, स्कॉटच्या कादंबऱ्या, मिल्टन टेनिसच्या कविता वगैरेंची इंग्रजी नाट्यरूपांतरे आपल्या लेखकांनी मराठी नाट्यरचनेसाठी वापरली का, त्यांची इंग्रजी नाट्यरूपांतरे त्यांना उपयोगी पडली? (२) शेक्सपिअरची मूळ नाटके वापरली. की त्याच्या नाटकांच्या इंग्रजी "प्रॉम्प्टकॉपीज, रिॲरेंज्ड प्लेजवर ती बेतली? (३) दाते सूचीतून सुटलेल्या नाटकांचा अभ्यास महत्त्वाचा आहे. प्रभावाचा विस्तार आणि खोली शोधण्याचा प्रमुख उद्देश असल्याने मी नाटकांची निवड ॲट रॅन्डम केली. नाटककाराचा वर्ण–वर्ग, जातपात, शिक्षण, राहण्याचे ठिकाण इ. बाबी विचारात घेऊन नाटके चर्चेसाठी निवडू लागलो आणि प्रस्थापित मराठी नाट्यसमीक्षेतील बरीच चुकीची प्रमेये बदलावी लागतील असे वाटू लागले. तूर्तास दोनच नाटकांचे उदाहरण मराठी वाङ्मयाचे पाश्चात्यीकरण आणि त्याचे मराठीपण या संकल्पना स्पष्ट करण्यासाठी देतो.

संत तुकाराम संगीत नाटक (१९१२) : महादेव बाबाजी राणे यांनी स्वतःच्या राजापूरकर नाटकमंडळीसाठी हे नाटक लिहिले. त्यांच्या इतर काही नाटकांचे उल्लेख दाते ग्रंथ सूचीत आणि भाटे यांच्या **व हिस्टरी ऑफ मराठी लिटरेचर** मध्ये आढळले. पण चार आवृत्त्या निघालेल्या या लोकप्रिय नाटकाचा उल्लेख मात्र नाही. वि. स. खांडेकर यांच्या **मराठीचा नाट्यसंस्तर** मध्ये लेखकाच्या नावाचा उल्लेख न करता तुकाराम नाटक फार लोकप्रिय होते, एवढेच म्हटले आहे. मुळात विष्णुदास भावे यांच्या पौराणिक नाटकानंतरची अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या **संगीत सौभद्र** पर्यंतच्या नाट्यावरील पाश्चात्य प्रभावाचा शोध घेताना ॲलेडर्स निकोलच्या The History of English Drama च्या पाच खंडातील हॅन्डलिस्टमधील जवळ जवळ शंभर अनौरस (illegitimate) इंग्रजी नाट्य प्रकारांतील कोणत्या नाट्य–प्रकारांचा मराठी नाटकांशी संकर झाला याचा शोध घ्यावा लागतो. १९ व्या शतकातील जवळजवळ प्रत्येक इंग्रजी नाटकांत गाणी, संगीत आणि नृत्य असा ढाचा गद्य संवादात घुसडलेला दिसतो. मुळात इंग्रजी रंगभूमीवरच नाट्य संकल्पनांची (generic concepts) प्रचंड भेसळ झाली होती. या मिश्रणात अभ्यासक्रमातील अभिजात इंग्रजी नाटके, देशी मराठी/संस्कृत नाट्य घटक आणि युरोपातील

नाट्य संकल्पनाची भर पडली बरेच पुरावे शोधून मला संगीत सौभद्र शेक्सपिअर पद्धतीच्या तंत्रापेक्षा Thespis or The Gods Grown Old सारख्या Savoy Opera पद्धतीच्या नमुन्यांचे अनुकरण करून लिहिले आहे असे आढळले. त्याचा तपशील जिज्ञासूंनी माझ्या प्रबंधात पाहावा. इथे महत्वाचा मुद्दा मांडायचा आहे तो असा की, शास्त्री-पंडितांच्याद्वारे सुरू झालेल्या पाश्चात्यिकरण + संस्कृतीकरण (Sanskritization) + ब्राह्मणीकरण प्रक्रियेत पाश्चात्य प्रभाव व खालच्या वर्ण/वर्गातील लेखकांच्या नाटकावर खोटया स्वरूपात किंवा बदललेल्या स्वरूपात झाला. निकृष्ट भाषांतर-रूपांतरांनी खोटा प्रभाव (false influence) पसरवायला मदत केली. देशी नाट्यघटकांशी तडजोड करीत मराठी नाटककारांनी आपल्या जात-धर्म, वर्ण-वर्ग आणि ठिकाणाच्या मर्यादा सांभाळत तो स्वीकारला. म्हणजे आजच्या दलित, ग्रामीण आणि मध्यमवर्गीय साहित्याची विभागणी प्रबोधन कालीन संस्कृती संकरा (acculturation) पासून सुरू होती. मेकॉलेच्या मडक्याच्या गाळण्याच्या शैक्षणिक पद्धतीचा हा अपरिहार्य परिणाम होता. याचे अनेक पुरावे प्रस्तुत नाटकात वेगळे काढता येतात.

राणे कोकणांतून मुंबईला कापड गिरण्यात राबणाऱ्या घाटी गिरणी कामगारवर्गातून आलेले, कुणबी कुळीशी नाते सांगणारे नाटककार आहेत. त्यांच्या इंग्रजी शिक्षणाचा पुरावा नाटकातील भाषेच्या वापरावरून मिळत नाही. मात्र महात्मा फुल्यांच्या क्रांतिकारक, सामाजिक आणि धार्मिक परिवर्तनाशी त्यांची वैचारिक बांधिलकी नाटकाच्या आशयाच्या मांडणीवरून स्पष्ट होते. लोकवाङ्मयातील देशी आणि काही प्रमाणात संस्कृत नाट्यघटक त्यात जास्त प्रमाणात आले आहेत. नाटकाचे तंत्र मात्र पाश्चात्य वळणाचे आहे. हा मराठी नाटकाद्वारे पसरलेल्या पाश्चात्य प्रभावाचा परिणाम असावा. संत तुकाराम चारित्र्यावर आधारलेले हे नाटक अनेक दृश्ये आणि तीन अंकांत विभागले आहे. गंभीर आणि विनोदी प्रसंगांची मांडणी शेक्सपिअर नाट्य तंत्र पद्धतीने आलटून-पालटून केली असली तरी तत्कालीन इंग्रजी अनौरस विनोदी नाटकातील गीत रचना आणि संवादांची तुकडेजोड अशा नमुन्यांच्या (patterns) अनुकरणातून आलेल्या तंत्राचीही भेसळ जाणवते, दृश्य मांडणीत स्थलैक्य नाही. भावविवशता हे व्हिक्टोरियन मेलोड्रामाचे मुख्य? या नाटकातही स्पष्टपणे लक्षात येते. यांत्रिक क्लृप्त्या (trick scenes) योजून सादर केलेली दृश्ये, फार्सच्या वळणाचे मंबारंभा उपकथानक, त्यांची द्वंद्वगीते, प्रेम व्यक्त करण्याची पाश्चात्यपद्धती, अद्‌भुत चमत्कार दृश्ये दाखवण्याची यंत्रणा(**deus ex machina**) इ. बाबी मुंबईतील समकालीन इंग्रजी रंगभूमीच्या अनुकरणाच्या खुणा आहेत. या परकीय घटकांशी देशी नाट्य घटकांची सांधेजोड लेखकाने कौशल्याने केली आहे. नाटकाची सुरुवात आणि शेवट शास्त्री पंडित नाटककारांच्या नाटकातील अनुक्रमे नांदी आणि भरत-वाक्याने होत नाही, तर ती तुकोबाने लोकप्रिय केलेल्या अभंगाने होते. भजन हा लोकगीत-संगीत प्रकार लेखकाने या नाटकात नाविन्यपूर्णरीतीने वापरला आहे. कीर्तनातून उचललेल्या या घटकाच्या विरोधात उपकथानकाला उठाव देण्यासाठी तमाशातील गीत-संगीत प्रकारांचाही विपुल वापर केला आहे. अशा प्रकारे या गद्य नाटकात गीत-संगीत आणि नृत्य हे देशी घटक विदेशी तंत्राचे वोट धरून अवतरतात.

संत चरित्राचा विषय केवळ संत पूजेच्या भावड्या भावनेने नाटककाराने हाताळलेला नाही. हिंदू समाजातील दबलेल्या खालच्या वर्गातील जनसामान्यांच्या बदलत्या धार्मिक आणि सामाजिक ताण–तणावांचे प्रतिबिंब या नाटकात उमटले आहे. मंबा आणि रंभाचे उपकथानक इंग्रजी फार्सेटाच्या वळणाने सनातन्यांवर उपरोधपूर्ण टीका करण्यासाठी आले आहे. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या दृश्यात ढोंगी बुवाबाजीचे बुरखे फाडले आहेत. परंतु या दृश्यातील विनोद अस्सल इंग्रजी extravaganza च्या वळणाचे आहेत. Burlesque, comic farcetta comidetta, musical farcetta, musical comedy इ. इंग्रजी अनौरस विनोदी नाट्य-प्रकारांचे अनुकरण किती प्रचंड प्रमाणावर झाले असावे हे पुढील संवादावरून आणि मंबा–रंभाच्या द्वंद्वगीतावरून लक्षात येते.

मंबा : (हात--पाय रागानं आपटून, स्वतःशी) छे, आता नाहीं माझ्याच्याने राहवत. आपलं ध्यान विसर्जन करून रंभेला भेटावेंच...

रंभा : म्हणजे ? ध्यान माझं चाललं होतं की मारुतीरायाचं ?

मंबा : नाही ध्यान चाललं होते मारुतीचंच. पण तिथं तुझ्याशी माझा संबंध होताच.

बुबा : (स्वगत) हो मारुतीला साक्ष ठेवून.

अनुक्रमणिका

[संत तुकाराम नाटक, ४ थी आवृत्ती, एस. रामन प्रेस मुंबई, १९२३, अंक १, प्र. १. पृ. १६–१७]

जिजाचे बोलणे कधी कधी तुकारामाच्या काव्या इतकेच, कांही अंशी कृत्रिम. काव्यमय बनते. ती उपहासाने नवऱ्याला म्हणते,

जिजा : तो हरी बसलाहे आपल्या घरी. पण आता पोटाला हवी भाकरी. त्याचा विचार कोण करी ? (पृ. १०)

तुकाराम तिला शांत करायला जातो तर ती त्याला मुसळ घेऊन मारायला उठते. तुकारामाच्या अभंगातील ओळींचा सुंदर वापर लेखकाने कौशल्याने केला आहे. जिजाचे पोर आजारी आहे. तिची मंगळा देवी पोराला बरे करेल ही तिची श्रद्धा आहे. तुकोबा विठाला म्हणतात,

तुका : आतां काय ?

विठा : तुझें माझें–राज्य–नाही दुसऱ्याचे काज ॥

जिजा : दुसऱ्याचे नकोच काज. पण आपल्या बायकोची तरी लाज ?

तुका : वाहवा–बाईल मेली मुक्त झाली । देवें माया सोडविली ॥

जिजा : तुम्ही मुळीं माझी मरावयाचीच वाट पहातां आहां ? पण या पोरांची काय वाट ?

तुका : पोरे मेली बरें झाले । देवें मायाविरहित केले ॥ [संत तुकाराम अं. १. प्र. १. पृ. १२.]

हिरोजी फर्जंद आणि इतर सैनिक वेषांतर करून मंबाजीची खोड मोडतात तेव्हा हिंदीचा वापरही विनोदासाठी केला आहे.

सईबाई भेटीला येते. जिजा तिचा हात धरून स्वागत करीत म्हणते, "तुझी सासू तरी कशी दीड शहाणी ? भरल्यासरल्या घरांतून सुनेला रात्री बाहेर पाठवणं म्हणजे मूर्खपणाच हा ?" (पृ. ४६) पुढे पंडित खुलासा करतो :

पंडित : मातोश्री, कांही जरुरीचं काम असल्यामुळं, तुकाराम महाराजांच्या दर्शनाकरितां वहिनीसाहेब आल्या आहेत.

जिजा : चुलीत गेलं त्यांचं दर्शन. अहो, त्यांना लागलं आहे खूळ, आणि तुमच्या मूर्खपणाला काय म्हणू ? त्या शिवाजी राजाला दर्शनाला आणून त्याची तशी वाट लावलीत, आणि आता हिला दर्शनाला आणून कोणत्या मुलुखावर धाडणार ? कां हो पंढरीभाऊ, आमच्या खुळघाप्रमाणं, तुम्हा सगळचा पुरुषांना चळ भरला कि काय ? मला तरी सांगा. म्हणजे एकूण एक सगळचा पुरुषांच्या कानशिलांवर डाग तरी देते. (अं. २. पृ. ४७)

जिजा स्वतः कवने करून तुकोबाची टर उडविते. ती शिवाजीला म्हणते.

जिजा : ते झक् मारतात. त्यांना काय धोंडे कळतात. अहो, असली पुस्तकी कवनं मी सुद्धा घटकेत शंभर करतें. हसू नका. तुम्हांला थट्टा वाटते होय ? ऐका हवं तर माझं कवन–

मंगळाईच्या दरबारि ग ॥ माया ममता आहे सारि ग ॥
माझि म्हैस झाली बरी ग ॥ ... (पृ. ५१)

जॉर्ज ल्युकाच The Historical Novel मध्ये नाटकातील थोर पुरुषांच्या जीवनाचे चित्रण करताना ऐतिहासिक घटनांतील सामान्य लोकांचा सहभाग आणि थोर पुरुषांचे साधारणीकरण (generalisation) याला महत्त्व देतो ही प्रक्रिया या नाटकात अभावितपणे साधली आहे. पाश्चात्य तंत्राला जास्त प्रमाणात अनुसरूनही त्यात महाराष्ट्रीय जनसामान्यांच्या मराठीपणाला जास्त महत्त्व मिळाल्यामुळेच ते इतके लोकप्रिय झाले असावे. मराठी नाटकाची वाढ या अंगाने झाली असती तर खऱ्या अर्थाने पाश्चात्य प्रभावातून सकस नाट्य निर्मिती झाली असती.

मंबाबुवा रंभा आणि तिच्या मैत्रिणींना तुकारामाला मोहित करून बदनाम करण्यासाठी तुकारामांच्या घरी येतात. हे दृश्य ज्याला 'ग्राम्य' म्हटले जाते अशा तमाशाच्या पद्धतीने रंगतले आहे असे प्रथमदर्शनी वाटते. शास्त्री–पंडितांच्या नाट्यसंकेतात बसणारी ही शैली नाही. तिचे मूळ **Trial by Jury** सारखा ऑपेरा किंवा **Bombaster Furioso** सारख्या burlesque opera च्या घराण्यात शोधावे लागते. 'चावट' गीतांना विनोदी गद्य संवादांची जोड, कंसात येणाऱ्या 'स्वगत' 'असाईड्स' बाबतच्या गोंधळात टाकणाऱ्या सूचना इ. बाबी इंग्रजी विनोदी नाटकाला जवळच्या आहेत. संवादात देशी शब्द, वाक्प्रचार आणि म्हणींचा वापर बोलीभाषेतील असल्याने परकीय नमुना मराठी वेषात बेमालूमपणे लपवण्यात यश आले आहे. संस्कृत नाट्यपरंपरेपासून दुरावलेल्या खालच्या कुणबी वर्गातील नाटककारांवर मुंबईच्या पाश्चात्यीकरण झालेल्या वाङ्मयीन संस्कृतीचे कसे परिणाम होत गेले याचे हे उदाहरण आहे. मंबाचे तुकारामाशी संवाद किंवा

अनुक्रमणिका

त्याचे ढोंग उघड करायला शिवाजीचे सैनिक वेषांतर करून येतात हा प्रसंग हे इंग्रजी फार्सच्या किंवा इंग्रजी फार्सच्या मराठी रूपांतरांच्या अनुकरणातून निर्माण झाले आहेत. इथेच किर्लोस्करांच्या आणि राण्यांच्या अनुकरण प्रवृत्तीतील साम्य-भेद स्पष्ट होतात. दोघांच्या नाट्यकृतीत देशी नाट्य-घटकांचा कलात्मक संयोग परकीय नाट्य घटकांशी चांगला झाला आहे. परंतु त्यांच्या सांस्कृतिक उपगटातील भेदामुळे नाट्यरूपे वेगळी उतरली आहेत. दोन्ही नाटकांतील मराठीपण आणि परकीयपण यांचे स्वरूपही वेगळे आहे. राण्यांच्यावर किर्लोस्कर पंथीय सं. नाटकाचा परंपरांतर्गत प्रभाव किती प्रमाणात आहे हा वेगळाच मुद्दा आहे. परंतु राणे यांचे समकालीन श्री. विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे यांच्या सं. ययाती नाटक १८८९ ची तुलना संत तुकारामशी केली तर ब्राह्मण नाटककाराच्या नाटकांतील संस्कृतचा प्रभाव आणि बहुजन कुणबी नाटककाराच्या नाटकातील लोकसाहित्यातील नाट्यगीत इ. प्रकारांचा प्रभाव यांतील फरक अधिक स्पष्ट होतो. राणे संस्कृत नाट्य परंपरेची बंधने झुगारतात तर श्रीखंडे नाटकाच्या पाश्चात्यीकरणाच्या प्रवाहात संस्कृत नाट्यघटक / संकेतांना चिकटून राहण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करतात.

राणे यांच्या नाटकातील पात्रचित्रण मात्र देशी मातीचा रंग, रूप, आणि गंध याची लेणी मिरवते विशेषतः तुकारामाची पत्नी जिजाईचे चित्रण आजच्या तथाकथित ग्रामीण लेखकांना देशी पात्रचित्रणाचा आदर्श नमुना म्हणून अभ्यासण्यासारखे आहे. गतिमानतेने बदलणाऱ्या, सर्वांगाने वाढ होणाऱ्या (round character) पात्राचा असा नमुना माझ्या वाचनात नाही. तिची कुणबाऊ भाषा, लोकगीतांचा आणि म्हणींचा वापर, अर्धस्फुट वाक्ये आणि लकबी देवलांच्या समीक्षकांनी खूप प्रशंसा केलेल्या सं. शारदा आणि सं. संशयकल्लोळमधील मध्यमवर्गीय ब्राह्मणी भाषेपेक्षा खूप वेगळ्या आहेत. राणे लिखित प्रमाण मराठी आणि बोलीभाषेतील अंतर कमी करण्याची धडपड कशी करत आहेत हे त्यांच्या संवाद-लेखनावरून लक्षात येते. जिजाची दुरुत्तरे, उत्तरे आणि प्रत्युत्तरे मराठी पणाच्या 'ठसक्याची' आणि सर्वसामान्यांच्या जीवन-चित्रणाची उत्तम उदाहरणे आहेत. कुणबीवर्गातील हा लेखक पंडितांच्या संस्कृत आणि इंग्रजीकरण झालेल्या मराठीचे अनुकरण करतो. परंतु त्याच्या भाषेला बोलीभाषेची अनोखी लय आणि अंगभूत ताल आहे. तो शास्त्री-पंडित नाटककारांच्या नाटकांत आढळत नाही. उदा० जिजा तुकारामाची बाजू घेऊन मंबाला ठणकावते.

"जिजा : करूं जा, त्यात तुझ्या बापाचं काय गेलं ? कवणं करावयाचा मक्ता तुला एकट्याला कोणत्या गाढवानं दिला आहे रं ? अं ? (वेडावून) म्हणे "यंव करू नको की ट्यंव करू नको." करा हो तुम्ही, आपली कवनं खुशाल करा. वाटेल तितकी करा. मीसुद्धा तुम्हाला मदत करीन ..

पुढे ती मंबा आणि त्याच्या अनुयायांना बजावते :

जिजा : आणखी म्हणे माझे हात काही केळी खायला गेले नाहीत. मीच तुम्हांला सगळ्यांना मुसक्या बांधतं नि पाटलाच्या बापाकडे घेऊन जातं. म्हाद्या, अग रांडे काशे, तिकडचं एखादं चऱ्हाट, नाही तर दावं आण...

अंक १. प्र. १. पृ. ७–८.

एरवी तुकारामांचा टाळकुटेपणा आणि अभंग कीर्तनाचा ओढा यावर कडाडून हल्ला करणारी स्वाभिमानी जिजा तुकारामाचा स्वाभिमान मंबाकडून डिवचला जाताच कशी वाघिणीसारखी चवताळून उठते. तुकारामाच्या अभंगाच्या तोडीस तोड अशी लोकगीते / स्त्रीगीते लेखकाने तिच्या तोंडी घातली आहेत. मराठी नाटकातील मराठीपणाचे सर्वोत्तम उदाहरण म्हणून एकाच प्रसंगाचा उल्लेख करतो. या नाटकांत शिवाजीचा प्रवेश राजा म्हणून होत नाही तर एक माणूस म्हणून होतो. देव आणि राजेलोकांच्या सामान्यीकरणाची प्रक्रिया इंग्रजी Savoy Opera मधून किर्लोस्करांच्या नाटकांद्वारे मराठी रंगभूमीवरून स्थिर झालेली दिसते. शिवाजी राज्यकारभारातील कट–कारस्थानांना कंटाळून तुकारामाचा अनुयायी होण्यासाठी येतो. जिजाई त्याला तिच्या नेहमीच्या परखड भाषेत त्याला धडा शिकवते. टाळकुट्या–भक्ति-वेड्या तुकारामाच्या नादाने 'येडा' होऊन मराठी राज्याचे नुकसान न करण्याचा सल्ला देते. प्रसंगी जिव्हारी घाव घालणारे कठोर शब्द वापरणारी जिजा किती प्रेमळ हृदयाची आहे, याचे सुंदर चित्रण पुढील प्रसंगात येते. रणरणत्या उन्हात सईबाई पालखीउतार होऊन धुळीच्या फोपाट्यातून चालत तुकारामाच्या घरी येते. जिजा तिला पोटाशी धरते आणि शिवाजीची चांगली कानउघडणी करते. सईची खणानारळाने ओटी भरते. मध्येच तुकाराम सईबाईला

"प्रसाद" देण्याची सूचना करतो. जिजा तिला शिळी भाकरी खायला देते. तुकाराम जिजावर खवळतो. तेव्हा ती खुलासा करते, तुकाराम महाराज देहूच्या डोंगरावर दोन दिवस टाळ कुटत बसले. त्या दोन दिवसांत तिला उपवास घडल्यामुळेच त्या भाकरीचे तुकडे घरात शिल्लक होते ! पति-पत्नीचे प्रेम व्यक्त करण्याची ही तऱ्हा अस्सल देशी आहे. मराठी नाट्यसृष्टीत असे प्रातिनिधिक सामान्य स्त्रीचे चित्रण दुर्मीळ आहे. ऑस्ट्रेलियात ब्रिटिश वसाहत काळात उदयास आलेल्या "बुश रायटर्स" (Bush writers) च्या लेखनाशी या नाटकाची तुलना उपयुक्त ठरेल.

नाटकाच्या अखेरीस तुकारामाच्या पुष्पक विमानाने स्वर्ग प्रवासाचे दृश्य इंग्रजी नाटकांतील deus ex machina वर बेतलेले आहे. तिसऱ्या अंकातील दुसऱ्या दृश्यात येणारे, इंद्रायणीच्या डोहात बुडणाऱ्या तुकारामाच्या अभंगाच्या वह्या इंद्रायणी देवीच बाहेर काढते हे दृश्य पाश्चात्य प्रेरणेतूनच आकारास येते. एकीकडे तुकोबा–जिजाऊचे देशी चित्रण आणि दुसरीकडे मंबा–रंभा उपकथानकाचे पाश्चात्य विनोदी नाटकाच्या वळणाचे चित्रण यामुळे ब्रिटिश वसाहतकालीन नाटककारांच्या नाट्यकृती कशा दुभंगल्या हे स्पष्ट होते. हे दुभंगलेपण शाप की वरदान हा वेगळ्या संशोधनाचा विषय आहे. किर्लोस्करांचे **सं. सौभद्र**, श्रीखंडयांचे **संगीत ययाति** आणि राण्यांचे **संत तुकाराम** यांचा तौलनिक अभ्यास पाश्चात्य प्रभावाच्या परिणामांच्या संदर्भात मी इतरत्र केला आहे. त्यावरून संगीत मराठी नाटकांत विदेशी आणि देशी नाट्यघटकांचे वेगवेगळ्या प्रमाणांत मिश्रण झाले हे स्पष्ट होते. हे संदर्भ लक्षात घेऊनच त्यांच्या नाट्यकृतींचे पुनर्मूल्यमापन व्हायला हवे. त्या आधारे किर्लोस्करांची Originality स्पष्ट करता येते.

(२) निर्मला नाटक (१८९५) :

दाते ग्रंथ सूचीतून निसटलेले विष्णु सदाशिव फाटक या ब्राह्मणवर्गातील नाटककाराचे **निर्मला नाटक** वेगळ्या संदर्भातील मुद्दे स्पष्ट करण्यासाठी चर्चेला घेतले आहे. हे गद्य नाटक शहापूरसारख्या छोट्या शहरात लिहिले गेले. मुंबई–पुण्याबाहेर पाश्चात्य प्रभाव कशा स्वरूपात पसरत होता, त्याची खोली किती होती, इ. प्रश्नांचा उलगडा या नाटकावरून होऊ शकतो. एकीकडे शेक्सपीअरचा प्रभाव १९ व्या शतकाअखेरीस फ्ल्यूसारखा पसरत होता. त्याचबरोबर मोलिअर, गोल्डस्मीथ, टॉम टेलर, सलिव्हान, गिलबर्ट अशा पाश्चात्य विनोदी नाटककारांच्या नाट्यकृतींचा खरा/खोटा प्रभाव त्यात मिसळत होता. दाते सूचीत इंग्रजी कादंबरीकारांच्या (जेन ऑस्टिन, रेनॉल्ड, स्कॉट इ.) कादंबरींच्या मराठी नाट्यरूपांतरांचा उल्लेख येतो. परंतु या कादंबऱ्यांची इंग्रजी नाट्यरूपांतरे आपल्या नाटककारांनी आधारासाठी वापरली की नाट्येतर इंग्रजी साहित्याचे थेट नाट्यरूपांतर केले याचा उलगडा होत नाही. निकोलच्या संशोधनावरून असे दिसते की १९ व्या शतकात बहुसंख्य लोकप्रिय इंग्रजी कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांची नाट्यरूपांतरे रंगभूमीवर लोकप्रिय होती. ख्यातकीर्त कवींना नाट्य–लेखनात अपयश आले होते. डिकन्सच्या कादंबऱ्याही नाट्यरूपांतरामुळे रंगभूमीला वरदान ठरल्या होत्या वगैरे. परंतु डिकन्सच्या कादंबऱ्यांचा मराठी कादंबरीवर जास्त प्रभाव पडल्यामुळे त्याच्या कादंबऱ्यांतील नाट्यघटकांचा प्रभाव मराठी नाटकावर किती आहे या कडे दुर्लक्ष झाले असावे. त्याचप्रमाणे संस्कृत आणि मराठी नाट्य परंपरेला जवळच्या असणाऱ्या मंक लेविसच्या अद्भुत रम्य मिस्टरी अॅन्ड हॉरर कादंबऱ्याच्या इंग्रजी नाट्यरूपांतराकडेही दुर्लक्ष झाले असावे. सारांश, मराठी नाटकांवरील पाश्चात्य प्रभावाचा अभ्यास मराठी नाट्यसमीक्षेच्या केंद्रस्थानी नसल्याने बरेच घोटाळे उडाले आहेत. पाश्चात्य विनोदी नाटके (अनौरस), शेक्सपिअरची नाटके आणि नाट्येतर इंग्रजी साहित्याची नाट्यरूपांतरे यांच्या प्रभावाची भेसळ देशी नाट्य घटकांशी झाली. त्याचे स्वरूप स्पष्ट होणे आवश्यक आहे. मुळात इंग्रजी रंगभूमीवर नाट्य संकल्पना बाबत असलेला गोंधळ मराठी रंगभूमीवर अवतरला. त्याचे बरेवाईट परिणाम आपण भोगत आहोत. भारावलेल्या अवस्थेत अंधानुकरण झाले आणि खोट्या प्रभावाच्या किंवा abortive influence च्या अपत्यांची लोकसंख्या वाढली.

२८२ पृष्ठांच्या (छापील) **निर्मला नाटकाची** नोंद मराठी नाट्य समीक्षेने घेतलेली नाही. त्याचे पूर्ण शीर्षक "पापाचार परिस्फोट : निर्मला नाटक" असे आहे. नाटकांना उपशीर्षके देण्याची प्रथाही इंग्रजीतूनच मराठीत अवतरली. नाटकांच्या शीर्षकांचे उल्लेख पुन: पुन्हा संवादात घुसडण्याची प्रथाही गडकऱ्यांच्या एकच प्याला नंतरही चालू राहिलेली दिसते. मुंबईत जगदी-

श्वर प्रेसमध्ये छापलेल्या निर्मला नाटकाची दुसरी आवृत्ती १८९८ मध्ये निघाली याचा अर्थ हे नाटक लोकप्रिय होते. त्याचे प्रयोग झाले नाहीत तरी ते कादंबरीसारखे लोकांच्या वाचनात आले. तत्कालीन नाटककारांच्या मनात नाट्यरूपाबद्दल किती गोंधळ माजला असावा याची कल्पना फाटकांच्या प्रास्ताविक निवेदनावरून येते. त्यांच्या मते, " काल्पनिक नाटक " हे इंग्रजी नाटकांच्या रूपांतर किंवा ' भाषांतरा ' पेक्षा ' श्रेष्ठ ' असते. ते पुढे म्हणतात :

' संस्कृत, इंग्रजी ग्रंथाचे भाषांतर, किंवा आधाराने पुस्तक लिहिणें व त्याचे यथार्थ ज्ञानभावानें आपल्या देशाच्या चालीरीतींची सबब दाखवून मन:पूत रेटारेटी करण्यापेक्षा स्वत:च्या कल्पनाशक्तीला साध्य असेल त्यानें कांहीतरी उपयोग करणें प्रशंसनीयच खरे, पण हे फार महत्त्वाचे कार्य साधणें मजसारख्या सामान्य मनुष्यास शक्य नाही. तथापि स्वभाषेची यथाशक्ति सेवा करण्याविषयीं चाल करीत असावे.
[आधुनिक पापाचार परिस्फोट : निर्मला नाटक, जगदीश्वर प्रेस. दु. आ. १८९८. पृ. ३]

स्वभाषेची आणि वाङ्मयाची ' यथाशक्ती सेवा ' करण्याची ही प्रेरणा अनुकरास जास्त कारणीभूत ठरली. १९ व्या शतकातील बहुसंख्य रूपांतरकारांच्या नाटकांच्या प्रस्तावनेत हा उल्लेख आढळतो. शास्त्रीपंडित नाटककारांनी मराठी नाटकाच्या आधुनिकरणाच्या प्रक्रियेस गती दिली हे मान्य केलेच पाहिजे. परंतु पाश्चात्यिकरण, संस्कृतिकरण आणि ब्राह्मणीकरण या तीन प्रक्रिया संस्कृती संकरात (acculturation) मिसळल्याने बरेच घोटाळे उडाले. मराठी साहित्याच्या खुजेपणाची लागण ब्रिटिश वसाहतकालीन प्रभाव स्वीकाराच्या प्रक्रियेतही शोधली पाहिजे. पाश्चात्य नाट्यपरंपरेतील तयार नाट्य संकल्पना स्वीकारताना तारतम्य राहिले नाही. त्यामुळे नाट्य प्रकारांच्या भेसळीचे प्रमाण खूप वाढले. पाश्चात्य मेलोड्रामा आणि सामान्य विनोदी नाट्यप्रकारांना (अनौरस illegitimate comic drama) मराठी रंगभूमीवर जास्त प्रभावी ठरला. या नाटकाची सैल रचना आणि नाट्य-घटकांचे भ्रेडगुजरी मिश्रण हे याचे उत्तम उदाहरण आहे. तसेच समकालीन समीक्षाही अंधानुकरणात अडकल्यामुळे स्थिरपणे पाश्चात्य नाट्यसंकल्पना तपासून घेण्याची जरुरी भासली नाही.

प्रस्तुत नाटकाची भलामन केरळ कोकीळने परीक्षणात केली आहे. The Bombay Gazette ने हे नाटक शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या नमुन्याला अनुसरून लिहिले आहे असे म्हटले आहे नाटकावर जिथे तिथे शेक्सपिअरचा प्रभाव शोधण्याचा हा भोंगळ प्रकार मराठी समीक्षेत अजून थांबलेला नाही. प्रभाव असा एकेरी कधीच नसतो. ते एक मिश्रण असते. प्रभावांच्या जाळ्यांचा पोत उलगडून दाखवणे हे प्रभावाभ्यासक किंवा तौलकाचे (comparatist) काम असते. उदा. मराठी नाटकावर शेक्सपिअरच्या अधिकृत नाट्यकृतींच्या प्रभावापेक्षा त्याच्या भ्रष्ट " prompt copies, altered, rearranged " इंग्रजी नाटकांचाच बरावाईट परिणाम (प्रभाव नव्हे) मराठी नाटकावर झाला आहे असे माझे संशोधनानंतर मत बनले आहे. त्यासाठी मराठी नाटकांची तपासणी मुळात गोऱ्या लोकांनी शेक्सपिअरच्या नाटकांची केलेली मोडतोड लक्षात घेऊन केली पाहिजे. मराठीतील प्रभावाभ्यासकांनी (तीनच प्रभावाभ्यास आजवर झालेत) तसा शोध घेतलेला नाही. पूर्वसूरींनी जी मते मांडली ती स्वीकारूनच मराठीतील " चिकित्सक अभ्यास (संशोधन) होताना दिसतात. प्रस्तुत नाटकाला देवलांनीही शिफारसपत्र दिले आहे. ते जसेच्या तसे स्वीकारले तर फसगत होण्याचा संभव आहे. देवलांना या नाटकाची शैली आवडली. संवादात काटछाट केली तर ते चांगले शोकनाट्य (शेक्सपियरपद्धतीचे) होईल असा त्यांचा सूर आहे.

वास्तविक पाहता इंग्रजी नमुन्यावर बेतलेला हा एक कलाहीन मेलोड्रामा आहे. त्यात स्त्रियांना फसवून त्यांचा गैरफायदा घेणारे सुंदरराव आणि प्रतापराव तसेच लैंगिक वासना अतृप्त असणाऱ्या विलासिनी आणि पद्मलोचना यांच्या कटकारस्थानाची कथा " निवेदन " केली आहे. पाच दीर्घ अंक अनेक दृश्यांत विभागले आहेत. त्यात वेषांतरे, ओळखीच्या खुणा, दीर्घ स्वगते, असाईडस्, पाच संस्कृतप्रचुर मराठी गीते असा मालमसाला ठासून भरला आहे. या गद्य नाटकाची सुरुवात मंगलचरण आणि सूत्रधार-नटी संवादाने होते. पाचव्या अंकाच्या तिसऱ्या दृश्यातील विदूषकाचे संवाद पाश्चात्य संस्कृती आणि इंग्रजी शिक्षणाचा उपहास करण्याच्या हेतूने आले आहेत. त्यांचा मुख्य कथानकाशी फारसा संबंध नाही. लेखकाचा बोधवादी सनातनी दृष्टिकोन मात्र स्पष्ट होतो. या संवादात सर्टिफिकेट,

अनुक्रमणिका

ग्रॅज्यूएट असे इंग्रजी शब्द मराठी संवादात येतात. काही ठिकाणी हिंदीचा वापर नाविन्याची हौस उर्दू नाटककारांच्या अनुकरणातून आली आहे. पात्रांची विभागणी सुष्ट-दुष्ट गटात होते. त्यांची वाढ मुळीच होत नाही. पात्र चित्रण अत्यंत सामान्य आहे. कमळजा, मानाजीराव इ. नावे समकालीन शेक्सपिअरच्या मराठी अवतारांचा खोटा प्रभाव दाखवतात, तर वृन्दा अथवा रतीदृष्टा, विलासिनी, निर्मला अथवा उदासगीर अशी नावे संस्कृतचा प्रभाव आणि अलंकारिक नावाद्वारे उपदेश करण्याचा हव्यास दर्शवितात. नाट्य घटना आणि क्रिया यांच्यात तार्किक सुसंगती नाही. दृश्ये रस्ता, राजवाडा, माळरान, धार्मिक पवित्र ठिकाण, गढी, जंगल इ. ठिकाणी घडतात. हे नाटक वाचत असताना आपण मंक लेविसची **The Castle of Otranto** किंवा स्कॉटची **Kenilworth** सारखी एखादी अद्भुतरम्य कादंबरी वाचत असल्याचा भास होतो. घटना व्याजऐतिहासिक आहेत. त्या मराठी जीवनातील वाटत नाहीत. कारण प्रेम आणि युद्ध-प्रसंग रेखाटणारी लेखकाची दृष्टी पाश्चात्य वळण घेते. आलिंगन आणि चुंबनावर भागत नाही तर फाटकशास्त्री उदाजीराव चुंबना नंतर रतिदृष्टेला कडेवर उचलून घेऊन बेडकडे जातो. (अं. २ दृ. १)

काही मोजक्या संस्कृत नाट्य घटकांचे ठिगळ या नाटकात मराठीकरणाचा देखावा करण्यासाठी लावले असले तरी इंग्रजीतील व्याजऐतिहासिक कृत्रिम मेलोड्रामाचे अनुकरण लपत नाही. अलार्डर्स निकोलने A History of English Drama Vd IV मध्ये लेविस आणि स्कॉटच्या कादंबऱ्यांच्या नाट्यीकरणाचा वृत्तांत कथन केला आहे. इंग्रजी नाटकाच्या ऱ्हास काळात अशी भ्रष्ट नाट्यरूपांतरे इंग्रजीत लोकप्रिय होती. त्यांचे आणि शेक्सपिअरच्या नाट्यतंत्राचे उथळ अनुकरण लेखकाने केले आहे. भडक क्रिया आणि भावविवश (sentimental) संभाषणे यांची रेलचेल आहे. अनेक पात्रे भावविवश होऊन दीर्घ भाषणे ठोकून मरतात. ही कृत्रिम संभाषणे वक्तृत्वपूर्ण शैलीत आहेत (पृ. १४८ पहा). काही ठिकाणी समकालीन मराठी शेक्सपिअर रूपांतरांचे पडसाद कानी पडतात.

पद्मलोचना : (मनाशी) आग तर पेटली आहे. (त्याजकडे पाहून) पहा मुद्रा कशी होत चालली आहे. विषयाचा अंमल चढत चालला. झालं माझं काम. (उघड) मी जातें बरं. (निघून जाते).

[निर्मला नाटक अं. ४. प्र. ३. पृ. १४८]

हे संवाद इयागो (Iago) चा वारसा घेऊन आलेल्या **सवाई माधवराव** मधील केशवशास्त्री आणि **झुंजारराव** मधील संवादांशी साम्य दर्शवितात. याला false influence म्हणतात. असे अनेक कंटाळवाणे आणि कलाहिन संवाद या नाटकात आले आहेत.

मागे उल्लेख केल्याप्रमाणे पाचव्या अंकातील तिसरा प्रवेश पाश्चात्य संस्कृती आणि इंग्रजी शिक्षणाचा उपहास करण्यासाठी खर्ची पडला आहे. पाश्चात्यीकरणाबरोबर आलेले सांस्कृतिक ताण त्यात व्यक्त झाले आहेत. परंतु नाटकातील घटनांशी या संवादांचा मुतराम संबंध नाही. देशी नाट्यघटकांची ही मलमपट्टी पाश्चात्य नाट्यघटकांचे अंधानुकरण लपविण्यासाठी आली आहे. भाषाशैलीत संस्कृत आणि इंग्रजी वळणाची भेसळ आहे लेखक ब्राह्मणवर्गातील असल्याने बोलीभाषेचा वापर मुळीच झालेला नाही. व्याज ऐतिहासिक घटना आणि सरंजामशाहीजीवन मूल्यांचे अद्भुतरम्य चित्रण उथळ होते याचा हा नमुना आहे. लेखकाचा सनातनी दृष्टीकोन खालील संवादावरून स्पष्ट होतो.

विदूषक : सर्वत्र सर्वत्र काय तुझे कपाळ राहिले? परवा दुसरी एक अशीच जम्मत उडाली. एका आकाशातील बापाची दीक्षा घेतलेल्या पंचरशी बडघा घेंडाच्या तरुण एज्युकेटेड मुलीचा पुनर्विवाह व्हायचा होता.

सूत्रधार : अरे, असा हा चावटपणा मला आवडत नाही. बोलणे असेल तर सभ्य व सरळ असें बोल. पंचरशी याचा रे काय अर्थ ?

विदूषक : तपशील ऐक. पायांत विग्रजी विष्टाकोन त्यांवर ब्राह्मणी जोडा, त्यांवर वाऱ्याने उडणारा विनकासोट्याचा परकऱ्या, चोळीऐवजी मोठ्या कामगाराप्रमाणे अर्ध्या अस्तनीचें पोलकें, नाकास चुन्यासारखी पांढरी पूड, याचे नाव पंचरशी.

[निर्मला नाटक : अं. ५. प्र. ३, पृ. २१]

थोडक्यात हे नाटक pastiche प्रकारात मोडते. त्याच्या परकीय मूलाधाराचा लेखकाने उल्लेख केलेला नाही. त्याच्या शैलीत देशी आणि परकीय घटकांची कशी भेसळ झाली आहे ते आपण पाहिले. त्यानीच

पाच गाणी संस्कृतप्रचुर भाषेत आहेत. स्वगते कित्येक छापील पानावर पसरली आहेत. स्वगते आणि असाईडस् यांच्यातील भेद अस्पष्ट होतो आणि त्यांच्या संख्येलाहि मर्यादा राहिलेली नाही. काही बाजूला तोंड करून बोलण्याचा (asides) इतका अतिरेक होतो की पात्रांचे संवादच अर्थशून्य बडबड वाटू लागतात. ते फार कृत्रिम बनतात.

निर्मला नाटकाची तुलना स्वतःच्या स्वदेश आर्य-सेवक नाटक मंडळीसाठी सातारकर श्री. बाळकृष्ण दाजी सुभेदार यांनी लिहिलेल्या **मोहनराव उर्फ फुकट श्रम** (१८९३) या संगीत मेलोड्रामाशी केल्यास एकोणिसाव्या शतकाअखेरीस कोणत्या प्रकारच्या musical melodrama ची आयात इंग्रजी रंगभूमी-वरून होत होती. याची कल्पना येते. या लेखकानेहि बोधवादी दृष्टिकोन स्वीकारला असून मराठी भाषा आणि वाङ्मय समृद्ध करण्यासाठी हे नाटक लिहित असल्याचा दावा केला आहे. अन्यथा नाटक लिहिण्याचे हे श्रम फुकट आहेत, असे त्यांनी प्रस्तावनेत आणि नाटकाच्या शीर्षकातही नोंदविले आहे. खरे तर हे पूर्ण लांबीचे नाटक आहे. पण त्याला ते 'नाटिका' का म्हणतात, हेच कळत नाही. त्याचे कथानक 'स्वतंत्र' आहे, असाही त्यांचा दावा आहे. शेक्सपिअरच्या नाट्य तंत्राचा वरवरचा उपयोग केला असला तरी ते सामान्य भडक भावविवश (melodrama) इंग्रजी नाटकाच्या अनुकरणातून तयार झाले आहे. याची तपशीलवार चर्चा करण्याचे इथे प्रयोजन नाही. अशा भडक भाव-विवश मेलोड्रामांचे अनुकरण मोठ्या प्रमाणात व्हायला अभ्यासक्रमातील परकीय नाटकांपेक्षा मुंबई-पुण्यातील इंग्रजी रंगभूमीवरील इंग्रजी नाटके आणि इंग्लंड/अमेरिकेतून होणारी इंग्रजी पुस्तकांची आयात जबाबदार होती. राजकर्त्यांची नाट्याभिरुचि फारच खालच्या दर्जाची होती. याचे अनेक पुरावे सापडतात. जे. सी सीसनच्या **Shakespeare in India (1926)** वरून त्याची थोडीबहुत कल्पना येते आणि गडकऱ्यांच्या तथाकथित शोकांतिका शोकनाटचे नसून melodramas का झाली असावीत याचाही उलगडा होतो.

सारांश, बहुचर्चित अक्षर वाङ्मयात जमा झालेल्या मराठी 'अभिजात' नाटकाचे आणि नाटककारांचे मूल्यमापन ब्रिटिश कालीन परकीय प्रभावाचे स्वरुप लक्षात घेऊन व्हायला हवे. प्रभावाचा सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यास आपल्या मराठी समीक्षेच्या केन्द्रस्थानी कधीच नव्हता आणि आजही नाही.विसाव्या शतकात तो नेहमीच पाश्चात्य समीक्षेच्या केन्द्रस्थानी राहिला आहे. तौलनिक साहित्याभ्यासातील प्रभावाभ्यास ही शाखा म्हणूनच मराठीत समृद्ध व्हायला हवी. तरच आपल्या साहित्याच्या खुजेपणाचे अचूक रोगनिदान करता येईल. त्यासाठी आधी मराठी साहित्याच्या मराठीपणाची लक्षणे (regional sensibility) आणि वाङ्मय सूचीतून सुटलेल्या साहित्याचा शोधही अत्यंत महत्त्वाचा आहे. त्याच त्याच संशोधन विषयांची पुनरावृत्ती करण्यापेक्षा आपल्या संशोधनाचे आधुनिकीकरण तौलनिक साहित्याच्या दिशेने होणे जास्त गरजेचे आहे. त्याचा तपशील वेगळ्या लेखात देऊन सविस्तर चर्चा करण्याचे योजिले आहे. या छोट्या टिपणाने चर्चेला सुरुवात करीत आहे.

□

परिषद-वार्ता

(दि. १ एप्रिल १९८८ ते २२ जून १९८८)

स्मृतिदिन :

ज्ञानकोशकार कै. श्रीधर व्यंकटेश केतकर स्मृतिदिन : कै. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. १० एप्रिल १९८८ रोजी सकाळी कमला नेहरू उद्यानातील डॉ. केतकरांच्या समाधीस पुष्पांजली अर्पण करण्यात आली, व दि. ११ एप्रिल रोजी सायंकाळी परिषदेच्या सभागृहात डॉ. मेधा कुमठेकर यांचे, 'दुभंगलेली घरे' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. नाथमाधव स्मृतिदिन : श्रेष्ठ ऐतिहासिक कादंबरीकार कै. नाथमाधव यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. २२ जून १९८८ रोजी डॉ. शंकर अभ्यंकर यांचे 'इतिहासाची प्रेरणा' या विषयावर व्याख्यान झाले.

अनुक्रमणिका

परिषदेचा ८२ वा वर्धापनदिन समारंभ :

दि. २७ मे १९८८ हा परिषदेचा ८२ वा वर्धापन दिन. या दिवशी भरगच्च कार्यक्रम आखून हा वर्धापनदिन साजरा करण्यात आला. परिषदेतर्फे दरवर्षी प्रदीर्घ वाङ्मयसेवेबद्दल दिले जाणारे **महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक श्री. गं. दे. खानोलकर** यांना मानचिन्हासह अर्पण करण्यात आले. परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी यांनी चालू कार्यकारिणीने केलेल्या विविध कार्यांचा आढावा घेणारे प्रास्ताविक केले. प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी श्री. खानोलकर यांचा परिचय करून दिला. समारंभाचे अध्यक्ष श्री. नानासाहेब गोरे यांच्या हस्ते श्री. खानोलकर यांचा पारितोषिक व मानचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला. श्री. खानोलकर यांनी नंतर उत्तरादाखल भाषण केले. यानंतर परिषदेचे अध्यक्ष श्री. शंकर पाटील यांनी साहित्यिक साहाय्य निधीच्या उपक्रमाची माहिती देऊन त्यासाठी केलेल्या कार्याचा परिचय करून दिला. परिषदेने जमविलेल्या साहित्यिक साहाय्य निधीच्या व्याजातून **ज्येष्ठ कवी आणि लेखक डॉ. वा. भा. पाठक** यांना पाचसहस्र रुपयांचे मानधन अर्पण करण्यात आले. डॉ. पाठक यांची ओळख डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी करून दिली व नंतर डॉ. पाठक यांचा निधी देऊन सत्कार करण्यात आला. डॉ. पाठक यांनी उत्तरादाखल भाषण केले. याच प्रसंगी नगरचे तरुण कथा लेखक श्री. अशोक थोरे यांना वैद्यकीय उपचारासाठी साहित्यिक साहाय्य निधीतून रु. १०००/– चे अर्थसहाय्य देण्यात आल्याचे परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी यांनी जाहीर केले. यानंतरचा तिसरा कार्यक्रम म्हणजे परिषदेने हाती घेतलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या संपूर्ण इतिहास योजनेतील खंड ६ भाग १ चे प्रकाशन. प्रस्तुत खंड प्रा. गो. म. कुलकर्णी व डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी संपादित केला आहे. प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी वाङ्मयेतिहासाच्या प्रस्तुत खंडाबद्दल निवेदन केले. त्यानंतर अध्यक्ष श्री. नानासाहेब गोरे यांच्या हस्ते ग्रंथाचे प्रकाशन करण्यात आले. समारंभातील शेवटचा कार्यक्रम म्हणजे दरवर्षी साहित्य परिषदेतर्फे विविध वाङ्मय प्रकारातील उत्कृष्ट ग्रंथांच्या लेखकांना दिली जाणारी पारितोषिके देण्याचा. या वर्षीपासून लेखकांना ही पारितोषिके व प्रमाणपत्रे समक्ष समारंभपूर्वक देण्याची नवी प्रथा सुरू करण्यात आली. पारितोषिकांसंबंधीचे निवेदन प्रा. म. ना. अदवंत यांनी केले. यानंतर समारंभाचे अध्यक्ष श्री. नानासाहेब गोरे यांचे अध्यक्षीय भाषण झाले. शेवटी अध्यक्षांचा परिषदेचे अध्यक्ष श्री. शंकर पाटील यांनी पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार केला. या सर्व कार्यक्रमाचे संचालन परिषदेच्या कार्यवाह श्रीमती ज्योत्स्ना देवधर व व्यवस्थापन कार्यवाह श्री. राजा फडणीस यांनी केले. याच समारंभात सुमारे ६०,०००/– चा प्रा. रा. श्री. जोग स्मारक निधी पुढील व्यवस्थेसाठी साहित्य परिषदेच्या स्वाधीन केल्याची घोषणा रा. श्री. जोग स्मारक समितीचे अध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी केली.

देणगी :

कै. आनंदीबाई शिर्के या मराठीतील जुन्या पिढीतील स्त्री–लेखिका. यांच्या स्मृत्यर्थ श्रीमती सरला घाटे, ठाणे यांनी रु. १०,०००/– ची देणगी परिषदेकडे सुपूर्त केली आहे. या देणगीच्या व्याजातून दरवर्षी उत्कृष्ट कथासंग्रहास 'कै. आनंदीबाई शिर्के कथा पारितोषिक' द्यावयाचे आहे. या देणगीबद्दल परिषद देणगीदारांची ऋणी आहे.

कार्यकारिणी वृत्त :

२७ मे १९८८ रोजी कार्यकारी मंडळाची शेवटची सभा घेण्यात आली. त्यात पुढील महत्त्वाचे निर्णय घेण्यात आले.

१. कै. भीमराव कुलकर्णी यांच्या स्मृत्यर्थ संकल्पित दहा हजारांचा निधी जमविण्यात आला आहे. या निधीच्या व्याजातून साहित्य संस्थेत निरलसपणे कार्य करणाऱ्या एका कार्यकर्त्यास कै. डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांच्या नावे दरवर्षी रु. १००१।– चा पुरस्कार देण्यात यावा, असा निर्णय घेण्यात आला.

२. साहित्यिक साहाय्य निधीचे व्याज, दरवर्षी कायम ठेवीत गुंतवून त्यावरील व्याज साहित्यिक साहाय्य निधी निवड समितीने निवडलेल्या साहित्यिकास तहहयात कृतज्ञता निधी म्हणून देण्यात यावे, असा निर्णय घेण्यात आला.

३. प्रा. गो. म. कुलकर्णी व डॉ. द. दि. पुंडे यांनी कै. वा. म. जोशी यांच्या अप्रकाशित लेखांचे संकलन

केले आहे. व श्री. वसंत स. जोशी यांनी 'भाषा व साहित्य संशोधन. खंड २ रा' हा ग्रंथ तयार केलेला आहे. हे दोनही ग्रंथ अनुदान मिळताच साहित्य परिषदेमार्फत प्रकाशित करण्यात यावेत, असा निर्णय घेण्यात आला.

शाखा-सभा वृत्त :

लासलगाव : ३ ऑक्टोबर रोजी गांधी जयंती निमित्त शाखेतर्फे स्थानिक कवींचे कविसंमेलन घेण्यात आले. अध्यक्षस्थानी सौ. तारा तरोन्हा (मुंबई) या होत्या. संमेलनाचे सूत्रसंचालन प्रा. सतीश पिंपळगावकर यांनी केले. श्री. राजेन्द्र मलोसे हे प्रमुख पाहुणे होते. माजी आमदार श्री. दत्ताजी पाटील यांनी प्रमुख अतिथींचा सत्कार केला. श्री. अ. व. पठाण यांनी परिचय करून दिला. प्रा. विजय काचरे यांनी प्रास्ताविक व श्री. प्रकाश होळकर यांनी आभार-प्रदर्शन केले. कवि-संमेलनात सौ. तारा तरोन्हा, प्रा. सतीश पिंपळगावकर, श्री. प्रकाश होळकर, प्रा. चं. वि. जपे, श्री. अरुण भांबारे, श्री. लक्ष्मण बारहाते, श्री. विश्वंभर लोंगाणी, श्री. रमेश होळकर, श्री. सुभाष रोठे, श्री. भास्कर नेटारे, श्री. काळेसाहेब, इ. कवींनी भाग घेतला.

शाखा कार्यवाह श्री. प्रकाश होळकर यांना आंतरमहाविद्यालयीन 'कविश्रेष्ठ वा. भ. बोरकर पुरस्कार' मिळाल्याबद्दल शाखा-सभासदांनी त्यांचे अभिनंदन केले. प्रा. विजय काचरे यांचे निफाड येथे साहित्य रसिक मंडळाच्या प्रथम वर्धापन दिनानिमित्त व्याख्यान झाले.

इचलकरंजी : शाखेची सर्वसाधारण सभा दि. २१-१-१९८८ रोजी होऊन या सभेत नवीन १३ सदस्यांचे कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले व नंतर कार्यकारिणीची बैठक होऊन पुढीलप्रमाणे पदाधिकाऱ्यांची निवड करण्यात आली. **अध्यक्ष–** श्री. संजय होगाडे, **उपाध्यक्ष–** श्री. श्रीकांत भिडे, श्री. सत्यनारायण ओझा. **कार्याध्यक्ष**-प्रा. अशोक दास. **कोषाध्यक्ष–** श्री. अशोक बा. सौंदतीकर, **कार्यवाह–** श्री. इब्राहीम म. मिरजे, सौ. ज्योती श्रीकांत भिडे. **सदस्य**–श्री. अशोक गो. गोवंडे, श्री. पाटलोबा शि. पाटील, श्री. हरी नी. केळकर, सौ. वैशाली नाईकवाडे, प्रा. दीपक क. चव्हाण, श्री. सुरेश गोंदकर.

दि. १७ फेब्रुवारी रोजी श्री. सुधीर मोघे यांचा 'कविता पानोपानी' हा कार्यक्रम शाखेतर्फे आयोजित करण्यात आला. श्रीमंत गंगामाई गर्ल्स हायस्कूलच्या प्रांगणात हा कार्यक्रम घेण्यात आला.

दि. १७ फेब्रुवारी १९८८ रोजी कन्या महाविद्यालय, इचलकरंजी येथे शाखेच्या वतीने डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांचे 'आधुनिक भाषा विज्ञानाचे स्वरूप' या विषयावर व्याख्यान झाले. कन्या महाविद्यालय यांनी व्याख्यान आयोजित करण्यात सहकार्य केले.

दि. २८ मार्च रोजी श्रीमंत गंगामाई गर्ल्स हायस्कूल येथे शाखेच्या वतीने यवतमाळचे श्री. सुधाकर कदम यांचा 'मराठी गीत व गझल मैफल' हा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता.

अहमदनगर : साहित्य परिषदेच्या अहमदनगर शाखेने दि. ३ एप्रिल ते ७ एप्रिल १९८८ या काळात पाच दिवसांची व्याख्यानमाला आयोजित केली. डॉ. आनंद यादव आणि प्रा. ग. प्र. प्रधान यांची विचारप्रवर्तक व्याख्याने, रवीन्द्र पिंगे आणि श्री. ज. जोशी यांच्या दिलखुलास गप्पा आणि स्थानिक कवींनी रंगविलेले आटोपशीर कविसंमेलन हा नगरच्या सांस्कृतिक जीवनात संस्मरणीय भाग ठरला.

दोन विचारप्रवर्तक व्याख्याने, दोन दिलखुलास गप्पा आणि एक जमलेले कविसंमेलन यामुळे पाच दिवसांच्या या उत्सवातला प्रत्येक दिवसाचा रंग निराळा होता. साहित्यातील विविध प्रवाहांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या वक्त्यांमुळे विविधता जशी विचारात होती, तशी विचार व्यक्त करण्याच्या पद्धतीतही. या विविधतेमुळेच संपूर्ण मालिका प्रभावी ठरली.

आभार : चालू कार्यकारिणीच्या कारकीर्दीतील हा शेवटचा अंक आहे. गेल्या तीन वर्षांत परिषदेच्या कार्यात सर्व सभासद, हितचिंतक तसेच अन्य व्यक्ती व संस्था यांनी वेळोवेळी सर्व प्रकारचे साहाय्य केल्याबद्दल परिषद सर्वांची ऋणी आहे.

राजा फडणीस / ज्योत्स्ना देवधर / प्रभाकर अत्रे
कार्यवाह

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची प्रकाशने

□

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड १
(आरंभ ते इ. स. १३५०)
संपादक : डॉ. शं. गो. तुळपुळे : रु. १२५

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड २ (भाग १ व २)
(१३५० ते १६८०)
संपादक : डॉ. स. गं. मालशे : रु. ११०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ३
(१६८१ ते १८००)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ४
(१८०१ ते १८७४)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ६ (भाग १)
(१९२० ते १९५०)
संपादक : प्रा. गो. म. कुलकर्णी,
डॉ. व. दि. कुलकर्णी : रु. १३५

मराठी फार्स :
संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी : रु. ६५

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड १
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी : रु. ३०

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड २
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी,
डॉ. गं. ना. जोगळेकर : ९०

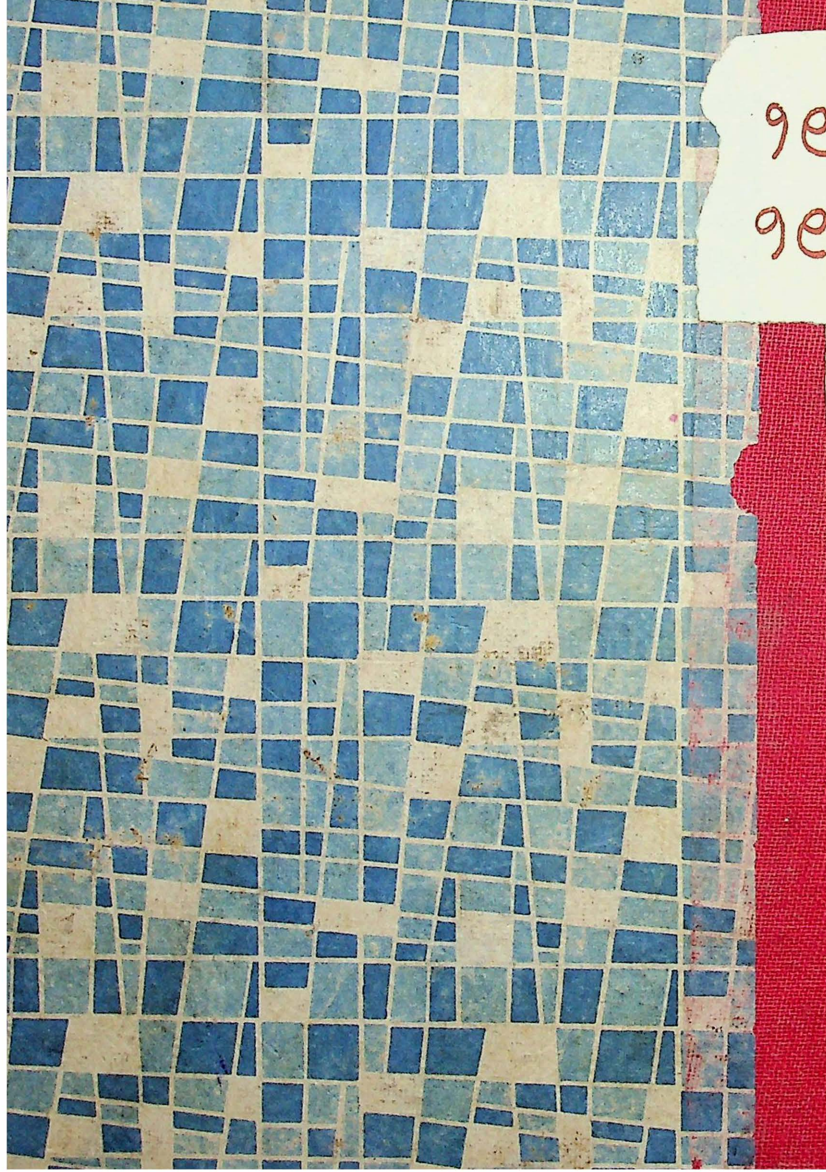
● सर्व प्रकाशनांना १५ टक्के कमिशन दिले जाईल.

आगामी प्रकाशन

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड ३
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी
प्रा. म. ना. अदवन्त

□

कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०



अनुक्रमणिका